





عالم الفكر

المجلد الرابع العدد الأول - أبريل - مايو - يونيه ١٩٧٣



- الحاضر ضمير المستقبل
- المجتمع بعد التصنيع
- مستقبل المخ ومصير الانسان
- مصادر جديدة للغذاء



عالم الفكر

رئيس التحرير : أحمد مشاري العدواني
مستشار التحرير : دكتور أحمد ابوزيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة اشهر عن وزارة الاعلام في الكويت * ابريل — مايو — يونيه — ١٩٧٣
المراسلات باسم : الوكيل المساعد للشئون الفنية * وزارة الاعلام — الكويت : ص . ب ١٩٣

المحتويات

عالم الغد

★ ★ ★

آفاق المعرفة

★ ★ ★

ادباء وفنانون

★ ★ ★

عرض الكتب

عالم الغد



الباحث الجاد المدقق الذى يكتب عن المستقبل وعن التغيرات التي ينتظر أن تطرأ على الانسان وحياته وتركيبه ووظائف أعضائه ، أوعلى المجتمع ونظمه وقيمه وعلاقات الأفراد الذين يعيشون فيه ويؤلفونه ، يحتاج الى كثير من الشعور بالمسئولية وحسن التقدير والاتزان حتى لا يحلق به الخيال الى آفاق بعيدة تجعل دراسته أقرب الى الروايات الخيالية التى تركها لنا عدد من الروائيين من أمثال چورچ اورويل George Orwell أو اولدس هكسلى Aldous Huxley ممن تطرقوا لهذا الموضوع الطريف . ولقد كان الحديث عن المستقبل والتفكير فيه وما ينتظر المرء فى غده من أحداث وما يتعلق بذلك الغد من آمال وآلام وتوقعات وتمنيات من أهم الموضوعات التى شغلت بال الانسان فى كل زمان ومكان ، فهو موضوع « انسانى » بكل معانى الكلمة نظراً لارتباطه ليس بمصير الفرد وحده بل وأيضاً بمصير الجنس **البشرى كله ، و « الانسان » فى ذاته ، ومن هنا** كان الانسان شديد الشغف بالتعرف على مستقبله كفرد وكجنس ، واصطنع لذلك وسائل وأساليب كثيرة تعتمد كلها فى المحل الأول على « التنبؤ » وان تراوحت بين الالتجاء الى الممارسات السحرية ورصد النجوم وقراءة الكف وما اليها ، الى تقصى الحقائق والوقائع ومحاولة استنباط الاتجاهات العامة المستقبلة منها . ولكن هذا الاهتمام بالتعرف على المستقبل اتخذ فى السنوات الأخيرة أبعاداً وأعماقاً جديدة يمكن أن نستدل

عليها من ذلك العدد الوفير من الكتب التى ظهرت حول هذا الموضوع (١) وكذلك من عدد الهيئات والأجهزة العلمية أو الأكاديمية التى تتوفر فى الوقت الحالى على محاولة التعرف على ماسوف تكون عليه الأوضاع فى المستقبل سواء من النواحي التكنولوجية البحتة أو من النواحى الانسانية والاجتماعية والثقافية وغيرها (٢) .

والواقع أن الاهتمام العلمي الحالي الذى يتمثل فى المحل الأول بنشر الكتب والدراسات المختلفة حول هذا الموضوع ليس هو أول محاولة جدية من نوعها فى هذا المجال . فقد سبقته حركة مماثلة منذ ما يقرب من نصف قرن وذلك حين اصدرت دار النشر البريطانية Kegan Paul ودار النشر الأمريكية E. P. Dutton فى العشرينات من هذا القرن سلسلة من الكتب القصيرة بلغ عددها حوالى ثمانين كتابا تحت عنوان « **اليوم والغد** **Today and Tomorrow** » اشترك فى تأليفها عدد من أصحاب أكبر العقول المفكرة فى ذلك الحين الذين حاولوا أن يتنبأوا فيها بما سيكون عليه المستقبل، كل فى مجال تخصصه. وكانت عناوين تلك الكتب التى وصفها دانييل بل Daniel Bell (٣) بأنها كتب «رومانتيكية وتشبيهية» تفصح عن طابع السلسلة كلها وعن اسلوب ومحتوى كل كتاب . فقد كان معظمها يحمل فى عنوانه **اما احدى الكلمات اليونانية واما** اسم احدى شخصيات الأساطير اليونانية القديمة التى ترمز الى موضوع الكتاب . فقد كتب هولدين J. B. S. Haldane مثلا كتابه تحت عنوان « **ديدالوس أو علم المستقبل** **Daedalus or the Science of the future** » وكتب برتراند رسل Bertrand Russel عن « **ايكاروس ، أو مستقبل العلم** Icarus, or the Future of Science » وكتب بونامى دوبريه Bonamy Dobree عن « **تيموثيوس أو مستقبل المسرح** **Timotheus or the Future of theatre** » وكتب ماكنير ويلسون R. McNair Wilson عن « **بيجماليون أو طبيب المستقبل** **Pygmalion, or the Doctor of the Future** » وهكذا . وغطت تلك السلسلة عددا كبيرا من الموضوعات

---

(١) من أهم الكتب التى صدرت فى السنوات الأخيرة حول المستقبل والتى يمكن للقارىء الرجوع اليها الكتب التالية :

Toffler, A. ; **Future Shock,** Random House. N. Y. 1970 ; McHale, J. ; **The Future of the Future,** George Braziller, N.Y. 1969 ; Jungk and Galtung (eds) ; **Mankind** 2000, Allen and Unwin, London 1969 ; Jungk, R. **Tomorrow is already here,** Simon & Schuster, N.Y. 1954 ; Kahn and Wiener ; **The Year** 2000, MacMillan N.Y. 1967 ; Baade, F., **The Race to the Year** 2000, Double Day, N.Y. 1962.

(٢) ربما كان من اهم هذه التنظيمات والهيئات والجماعات جماعة Prospectives التى انشاها جاستون بيرجير Gaston Berger (توفى عام ١٩٦١) فى فرنسا وكذلك مشروع Futuribles الذى أشرف عليه برتران دو جوفينال Bertrand de Juvenal فى فرنسا ايضا . أما فى انجلترا فقد قام مجلس بحوث العلوم الاجتماعية Social Science Research Council بتأليف ما أسماه : لجنة السنوات الثلاثين القادمة Committee on the Next Thirty Years لدراسة ما ينتظر ان يطرأ من تغيرات على الحياة الاجتماعية حتى نهاية هذا القرن كما انشئت فى أمريكا هيئة خاصة لدراسة مصادر المستقبل وذلك بمساعدة مؤسسة فورد ، وقامت حتى الآن بسلسلة من الدراسات الهامة عن الموارد ومصادر التمويل ، كما أن الاكاديمية الأمريكية للآداب والعلوم انشأت هى الاخرى لجنة لدراسة « العام ٢٠٠٠ » وذلك بالاضافة الى الدراسات الهامة التى قام بها « معهد هدسون لدراسة المستقبل » .

(٣) وذلك فى المقدمة القصيرة الرائعة التى كتبها لكتاب Kahn, H & Wiener, A. ; The Year 2000, **A Frame work for speculation on the Next Thirty-Three Years** ; op. cit.

المتنوعة التى تتصل بحيــاة الناس والمجتمــع كالطعام والملابس والعمارة والحرب والسلم والعمل والآلات ، بل والجريمة أيضاً ، بحيث يعكس كل كتاب منها آراء صاحبه وتصوراته عـن ذلـك الجانب الذى عالجه من حياة الانسان والمجتمع فى المستقبل .

ومع ذلك فالكاتب الذى قد يمكن اعتباره مسئولاً أكثر من غيره عن تلك الحركة وعن السير فى ذلك الاتجاه حينذاك هـو هـ . ج . ولـز H. G. Wells الذى كتب فى بداية هذا القرن كتاباً بعنوان **Anticipations** توقــع فيه حــدوث بعض التغيرات الاجتماعية التى تحقق عــدد منها بالفعل فيما بعد ، وان كان ذلك لا ينفى أنه وقع فى كثير من الأخطاء ، وأن كثيراً مـن توقعاته لـم يصدق . وفى عام ١٩١٣ ، أى منذ ستين سنة مضت ، ألقى « ولز » أيضاً محاضرة امام المعهد الملكــى بانجلتـــرا كان عنوانهـــا « **اكتشــاف المســتقبل** **The Discovery of the Future** » ذهب فيها الى أن استخدام الرياضة التطبيقية يساعد على حساب وتقدير الأشياء والتنبؤ بما سيحدث فى كثير من المجالات . وكان التساؤل الذى شغل ذهنه حينذاك هو : اذا كان كل عالم من العلماء يستخدم التنبؤ فى مجال تخصصه الدقيق بدرجة عالية من الكفاءة ، فما الذى يمنع اذن من أن نبنى من هذا كله صورة عن المستقبل تكون متكاملــة وتتمتع هى أيضاً بدرجة عالية من الدقة واليقين والتفصيل مثلما عليه الحال فى العلم ، وكان «ولز» يعتقد أنه يمكن عن طريق الاســتقراء دراســة المستقبل بنفس الدقة التى ندرس بها الماضى الجيولوجى ، وان كان يرى فى الوقت ذاتــه الى مستقبل الأفراد — كأفــراد — لا يخضــع تماماً للمعايير ويصعب فحصه واختباره بعكس الحال بالنسبة لمستقبل المجتمع (٤) .

بيــد أن هــذه الكتابات كلهــا تختلف فى جوهرها وطبيعتها عما يكتب الآن . فقد كانت — رغم اهميتها وعمقها فى بعض الأحيان — يغلب عليها الخيال فضلاً عن أنها كانت مليئة بالأحكام الذاتية الخاصة والمتحيزة ، بل ان بعضها كــان يحمل نغمة ساخرة كما لو كان الموضوع كله يفتقر الى الجدية ، ولو أن بعضها كان ينظر الى الموضوع بنظرة ملؤها العمق والاتزان مثل كتاب برتراند رسل عن « مستقبل العلم » الذى كان يعكس كثيراً من التشاؤم القائم على الاعتقاد بأن تقدم العلم ليس من الضرورى أن يؤدى الى خير الجنس البشرى . ومن الانصاف أن نذكر أن بعض الآراء والتنبؤات التى جاءت فى عدد من هذه الكتب تحقق بالفعل خلال السنوات الخمسين الماضية ، وكان ذلك أوضح ـ بطبيعة الحال ـ فى الكتب ذات الطابع العلمى منه فى الكتب التى تناولت المجتمع ومشكلاته والنواحى الانسانية البحتــة والنظم السياسية ، كما هو الحال مثلاً بالنسبة لكتــاب آرثر شــــادويل Arthur Shadwell عن « **التيفــويوس أو مســتقبل الاشــتراكيــة** **Typhoeus or the Future of Socialism** » الـــذى ظهر عام ١٩٢٩ ، فقد كان الكتاب على جانب كبير من الضعف كما أن تنبؤات صاحبــه بانحســار الاشتراكية بعد تفشيها وانتشارها فى المجتمــع الانسانى لم تتحقق تماماً . وليس ثمة غرابــة فى أن تأتى « تنبؤات » الكتاب « الانســانيــين » والاجتماعيين ضعيفة وان يفشل معظم ماذهبوا اليه من توقعات نظراً لصعوبة اخضاع الظواهــر الانسانية والاجتماعية للقياس الدقيق وللمقاييس المحددة الثابتة . وهذا نفسه ينطبق على الأدب

(٤) McKiney & Tiriyakian (eds.) Theoretical Sociology, pp. 212-17 .

بفروعه المختلفة ، والدكتور محمد زكى العشماوى يعرض لهذه المشكلة فى دراسته الأدبية عن ((**الحاضر ضمير المستقبل**)) التى يحاول فيها ان يستشف بعض اتجاهات الأدب والشعر على الخصوص فى المستقبل القريب ويعترف صراحة بصعوبة ذلك وان كان يورد فى نهاية مقاله بعض ماذهب اليه عدد من الكتاب والنقاد فى هذا الصدد .

●●●

ولكن ماهى الأسباب التى تدعو الى كل هذا الاهتمام فى الوقت الحالى بدراسات المستقبل ، أو على الأصح ماهى الأسباب التى تدفع الى احياء تلك الحركة الفكرية القديمة وعلى مثل هذا المستوى من البحث المفصل الدقيق ؟

يحاول دانييل بل Daniel Bell رئيس الأكاديمية الأمريكية واحد كبار العلماء المهتمين بالدراسات المستقبلية فى الوقت الحاضر أن يرد معظم ذلك الاهتمام الى ما يسميه بجاذبية أو اغراء الرقم « الف ... ١ » الذى يتمثل فى العام ٢٠٠٠ الذى لم يبق عليه الا حوالى ثلاثين عاماً أو اقل . وتبدو وجاهة هذا الرأى اذا نحن اخذنا فى الاعتبار أن معظم الكتابات التى تعالج مشاكل المستقبل لاتتكلم عن ((**عالم الغد**)) بقدر ما تتكلم عن ((**العالم سنة ٢٠٠٠**)) أى انتهاء القرن الحالى والقرن العشرين ، وبداية القرن الحادى والعشرين . والأكثر من ذلك أن تلك السنة ليست مجرد نهاية قرن وبداية قرن آخر جديد (وان كانت هذه مناسبة تستحق الاهتمام فى ذاتها) ولكنها نهاية « الف » سنة وبداية الدخول فى « ألف » اخرى جديدة . ويزيد من هذا الاهتمام ـ على حد قول دانييل بل ـ ان حوالى ٣/٢ سكان العالم الذين يعيشون الآن سوف يشهدون فى الأغلب لحظة الانتقال الى تلك الألف الجديدة أو الألف الثالثة . يضاف الى ذلك مايتوقعه الأمريكيون بالذات (ومعظم الكتابات فى هذا الموضوع أمريكية على أية حال) من أن الجيل الحالى ـ وهو الذى وقف فوق سطح القمر لأول مرة ـ سوف يصل حينذاك الى الزهرة والمريخ وبذلك فان الألف الثالثة التى ينفتح بها القرن الحادى والعشرون سوف تبدأ بفتح عوالم وآفاق جديدة وارتياد كواكب غير كوكبنا الذى نعيش فوقه .

وعلى الرغم من وجاهة هذه الامور فثمة أسباب أخرى كثيرة قد تكون أشد التصاقاً بحياة الانسان ومكانه فى الكون ونظرته الى نفسه والى حياته وكيانه والى المشاكل التى تحيط به فى الوقت الحالى وانشغاله بتلك المشاكل وشعوره بضرورة التفكير فيها والعمل على حلها وما يتطلبه ذلك كله من تخطيط وتوجيه نحو اهداف متعلقة بسياسة اجتماعية محددة ، وما يفرضه ذلك من ضرورة اتباع منهج معين فى التفكير وفى النظرة الى الحياة وفى معالجة تلك المشكلات .

والانسان فى معالجته لتلك المشاكل التى تعترض حياته الآن انما يعالجها وفى ذهنه ((**صورة المستقبل**)) ، وهو تعبير شاع استخدامه منذ الستينات شيوعاً كبيراً فى الكتابات السوسيولوجية والانثربولوجية واعتبر أساساً لنظرية فى التغير الاجتماعي حلت محل النظريات القديمة التى لا يزال كتابنا عبيداً لها ، يرددونها فى كتاباتهم ويدرسون واقعنا المتغير فى ضوئها رغم انصراف غالبية العلماء المتخصصين فى مشكلات التغير الاجتماعي والثقافي عنها . ولعل أفضل مثل لذلك هو التمسك الشديد الغريب الذى لازلنا نجده فى الكتابات السوسيولوجية عندنا بنظرية

اوجبرن Ogburn الساذجة عن الهوة الثقافية أو **التخلف أو التباطؤ الثقافي** Cultural lag (٥).
والاهتمام بصورة المستقبل يقتضي الاهتمام بتصور المنظورات الزمنية المختلفة . فالمستقبل تصعب دراسته وفهمه الا في ضوء دراسة الماضي وفهم معنى الحاضر . فليس الماضي مجرد أحداث انتهت وانقضت وانما هناك نوع من «الاستمرار» بين المنظورات الثلاثة بحيث يمكن القول ان الماضي « يعيش » في الحاضر والمستقبل مثلما يمكن فهم الحاضر بالنظر ليس فقط الى الماضي بل وأيضاً بالنظر الى المستقبل الذي يتدخل في تشكيل ذلك الحاضر . فعن طريق التأويلات والتقييمات المتعلقة بالماضي يصبح له معنى وواقعية في الحاضر والمستقبل ، وهذا نفسه يصدق على المستقبل الذي يكون له على هذا الأساس « معنى حاضر » أو « واقعي » . وكما يقول تيرياكيان Tiryakian فان « الوجود الانساني يمتد في المستقبل وفي الماضي ... وعلى ذلك فالماضي والمستقبل ليسا شيئين منفصلين وانما هما جزء من الحاضر بكل معاني تلك الكلمة . فالماضي حين ينظر اليه من الناحية الوجودية يعتبر **حاضراً قد حدث** ، بينما المستقبل هو **حاضر سوف يحدث** » (٦) .

ومع أن مثل هذه الأقوال ليست جديدة تماماً فانها تبلورت بوضوح في كتابات فردريك پولاك Frederik Polak وهارولد لاسويل Harold Lasswell وأصبحت — كما ذكرنا — أساساً لنظرية حديثة وعميقة في التغير الاجتماعي . فالانسان عند پولاك يعيش في ثلاثة عوالم بالنسبة للزمن ، **وفي الوقت نفسه** ، وهذه العوالم هي الماضي والحاضر والمستقبل . فالتاريخ ، بل وما قبل التاريخ ، يتدخلان في تشكيل الانسان والمجتمع القائمين الآن بالفعل وفي الوقت الحاضر كما يشكلان كل الأوضاع الحالية والامكانات المتاحة بل والمخاوف والرغبات والتمنيات الأساسية **ويؤثران في الطريقة التي يفكر بها الانسان في المستقبل** بل ويحددان للانسان ما يريد أن يفعله كي يغير هذا الواقع الحالي الى مستقبل مرغوب فيه . ومن الناحية الاخرى فان الظروف والأوضاع القائمة الآن في الحياة اليومية الحاضرة والتي يكيف الناس لها أنفسهم تتدخل في تصور الناس عن الماضي وتأويلاتهم له . ويظهر هذا من المعاني المختلفة التي يعطيها الناس للتطورات التاريخية السابقة . كذلك فان الحاضر يساعد على تشكيل وصياغة المستقبل لأنه هو «البوابة» الطبيعية التي تؤدي اليه ، كما أن تصرفاتنا الحالية سيكون لها بالضرورة نتائج وآثار على المستقبل ، بل الأكثر من ذلك فان سلوكنا الحالي وتصرفاتنا تتم كلها وفي أذهاننا صورة — بشكل ما — عن ذلك المستقبل . والواقع أن الاختلافات حول تفسير وتأويل التاريخ ترجع في كثير من الأحيان الى الاختلاف حول الصور والأشكال التي نرغبها عن المستقبل . فكما أن سلوك الفرد في المستقبل تتحكم فيه الى حد كبير صورته الذاتية self-image أو الصورة التي يكونها هو نفسه **عن نوع الشخص الذي يعتقد أنه كان هو عليه في الماضي** وكذلك آماله عن المستقبل ، كذلك فان مستقبل المجتمع وتطوره تتحكم فيهما الى حد كبير أيضاً الآراء والنظريات والمعتقدات المتعلقة بتاريخ ذلك المجتمع الثقافي والاجتماعي .

---

(٥) **العنوان الكامل لكتاب پولاك هو :** Polak, F. L. ; **The Image of the Future**
Enlightening the Past, Orientating the Present, Forcasting the Future, (2 Vols.) Oceanea Publications, N.Y. 1961.

(٦) **Theoretical Sociology,** op.cit. p. 207.

وعلى هذا الأساس فانه يمكن القول بحق ان الانسان فى العصر الحديث « يصنع نفسه » عن عمد وقصد وحسب رغبته وارادته الى درجة كبيرة جداً ، كما أن التاريخ يتشكل نتيجة للآراء والأفكار والمثل التى يصوغها الانسان عن المستقبل . وهذا هو ما يدفع البعض الى القول بأن ظهور أو اختفاء صور المستقبل يسبق ـ أو على الأقل يصاحب ويلازم ـ قيام الحضارات واندثارها وأن « الزمن » الذى سيظهر فيما بعد يرتكز الى حد كبير على طبيعة الصور الحالية عن المستقبل ، وأنه يمكن الاستدلال على امكانيات مجتمع المستقبل وعالم الغد وتحديدها من دراسة مجتمع اليوم ، وذلك كله يفرض على الانسان الحديث أن يراجع باستمرار تصوراته عن المستقبل ويعمل دائماً على تعديلها وتحسينها وتطويرها استعداداً لذلك المستقبل قبل أن ينقض عليه بمشاكله المعقدة .

والمعروف أن معظم نظريات التغير الاجتماعى مستمدة فى الأغلب من تفكير القرن التاسع عشر والظروف العامة التى أحاطت بذلك القرن وأن معظمها ينظر الى التغير على انه عملية طبيعية تحدث بشكل آلى ولا يكاد يكون للارادة الانسانية دخل فيها . ويظهر هذا بشكل خاص فى نظريات التطور ــ أو معظمها ــ ونظرية الدورات الثقافية . ولكن الذى يميز التفكير التغيرى منذ النصف الثانى من القرن العشرين هو التدخل المباشر لما يطلق عليه الآن اسم « الأجهزة البشرية » ـ وأهمها الحكومات ـ من أجل السيطرة على التغير وضبطه والتحكم فيه وتوجيهه لأهداف محددة . وقد أدى نمو وسائل الاتصال على اختلافها وتقدمها وكل ذلك التقدم الهائل الى زيادة ادراك نتائج التغير المترتبة عليها ، والحاجة الشديدة الى توقع تلك التغيرات والتخطيط لها على كل المستويات ، سواء المستوى المحلى أو القومى أو الاقليمى . والاعتراف بالحاجة الى التخطيط يتضمن بالضرورة أخذ « طبيعة الزمن » فى الاعتبار ، ومن هنا كانت الخطط التى توضع تأخذ هذا العامل فى اعتبارها ، ومن هنا أيضاً كان التقليد السائد فى هذا المجال هو وضع خطط للسنوات الخمس أو العشر المقبلة وما الى ذلك . ويظهر هذا بوجه خاص فى المجتمعات النامية والآخذة الآن بأسباب النمو والتى تتخذ من التصنيع بالذات وسيلتها الى التقدم والارتقاء الى مستوى المجتمعات المتقدمة أو الأكثر نمواً ، ويعطينا **الدكتور قيس النورى** فى مقاله عن « **المجتمع بعد التصنيع** » صورة متكاملة عن هذا النوع من المجتمعات ونظرته الى المستقبل والجهود التى يبذلها لتحقيق التنمية فى كل المجالات والوسائل التى يصطنعها ومعوقات التنمية . وواضح أن هذه المجتمعات « التقليدية » والنامية التى تؤلف نسبة كبيرة جداً من سكان العالم تتخذ من « حاضر » المجتمعات المتقدمة صورة لمستقبلها ، وذلك فى الوقت الذى تنظر فيه تلك المجتمعات المتقدمة الراقية ذاتها الى مستقبل آخر مختلف كل الاختلاف عن صورة المجتمع الصناعى الحالى وتطلق على ذلك المجتمع اسم « **مجتمع ما بعد الصناعة** Post Industrial Society » وقد بدأت تتجه نحوه بالفعل . وفى هذا المجتمع يعتبر « العنصر البشرى » النادر وبالتالى أهم عناصر راس المال ولذا فانه يتطلب اهتماماً خاصاً بما سيحدث له فى المستقبل البعيد .

● ● ●

كل هذا من شأنه أن يدفع الى التساؤل عن مدى عمق التغيرات التى سوف تحدث فى المستقبل ، وهو تساؤل تتفاوت الاجابات عليه تفاوتاً كبيراً ويفتح مجالات واسعة للخيال والتخمين ولكنه يجد فى الوقت ذاته كثيراً من الاهتمام والعناية لدى العلماء المشتغلين بأبحاث المستقبل. والواقع أن الغالبية العظمى من العلماء المهتمين بمستقبل الانسان والمجتمع والحضارة عموماً يعتقدون أن التغيرات المنتظرة ستكون على جانب كبير جداً من العمق وأن كل ما حدث فى الماضى وبخاصة منذ بداية هذا القرن رغم ضخامته ، لن تمكن مقارنته بحال بما ستكون عليه الأوضاع فى المستقبل ، وان كانت التغيرات السابقة كلها ستكون بمثابة تمهيد للنتائج التى سوف تظهر فى عالم الغد والتى بدأت بوادرها تتضح منذ الآن بالفعل ، والتى سوف تفتح بغير شك آفاقاً واسعة وعريضة لامكانيات جديدة للسيطرة على الطبيعة وتحويل الموارد وتسخيرها بشكل أكثر فعالية وجدوى لصالح الانسان . ولقد سبق أن ذكرنا أن أكبر مجال لتلك التغيرات سوف يكون فى التكنولوچيا ومن المحتمل جداً أن يشهد العالم فى السنوات المقبلة ـ وقبل نهاية هذا القرن ـ تغيرات هائلة فى ميدان الآلات الحاسبة الالكترونية (الكمپيوترات) بالذات ، وفى استخدامها فى كل نواحى الحياة اليومية ، ويذهب البعض فى ذلك الى حد القول بأن الكمپيوتر سوف يتحكم قريباً فى كل شؤننا اليومية منذ اللحظة التى نستيقظ فيها حتى اللحظة التى نأوى فيها الى فراشنا ، وأن النوم هو فى الأغلب الشيء الوحيد الذى سوف (يفعله) الانسان بنفسه ومن دون الاستعانة بالكمپيوتر ، ولو أنه لن يكون هناك ما يمنع من الاستعانة بكمپيوتر خاص يحسب لكل فرد مقدار ما سوف يحتاج اليه من نوم فى كل ليلة على حدة (٧) . كذلك سوف تشهد السنوات المقبلة تغيرات هائلة فيما يعرف باسم « الهندسة البيولوچية الطبية Biomedical engineering » وبخاصة فيما يتعلق بامكان زرع الأعضاء والتحول الوراثى والسيطرة على المرض . وفى مقال **الدكتور عبد المحسن صالح** عن **مستقبل المخ ومصير الانسان** كثير من التفاصيل عن هذه الموضوعات الشيقه التى تتصل بكيان الانسان ووجوده اتصالا مباشراً .

كما يتناول مقال الدكتور **محفوظ غانم** عن **مصادر جديدة للغذاء** مشكلة زيادة السكان وقلة الطعام ، فقد كانت مشكلة توفير الطعام للناس من أهم الامور التى شغلت بال الانسان منذ أقدم العصور وحاول أن يصل الى وسائل واساليب يستطيع بها ليس فقط أن يضمن لنفسه ما يحتاج اليه من طعام يومه بل وأيضاً أن يحفظ بها طعامه فى حالة جيدة لفترات متفاوتة مثل تجفيف الطعام او تقطيعه الى شرائح رقيقة ثم تجفيفها او حفظها فى الملح . وقد اكتشف الاسكيمو منذ زمن بعيد جداً أن تجميد اللحم فى الجليد يساعد على حفظه صالحاً للأكل لفترة طويلة وهكذا . وجانب كبير من الجهود التى تبذل فى تكنولوچيا الطعام فى الوقت الحالى يهدف الى العمل على تحسين تلك الوسائل والأساليب القديمة والبدائية لحفظ الطعام وتحسين طعمه وتطوير وسائل حفظه وتعبئته ، وان كانت هناك جهود اخرى ترمى الى « ابتكار » أنواع جديدة من الطعام غير تلك التى يعرفها الناس ويألفونها ، أو على الأقل اكتشاف وسائل لاستخراج المواد والعناصر التى قد تصلح لأن تكون طعاماً من مصادر جديدة لم تفكر الأجيال السابقة فى استغلالها فى سد واشباع حاجة الجسم البشرى الى عناصر غذائية معينة. وربما كان أهم تلك المحاولات والجهود هى تلك

---

(٧) Baxter, R. and Burke ; **Tomorrow's World**, Vol. 2, B.B.C. London 1971, p. 10.

التى تبذل من أجل استخراج أو استخلاص البروتين من تلك المصادر الجديدة . ويرفض العلماء الذين يعملون فى مجـــال « تكنولوچيـــا الطعام » أن توصف تلك البروتينات بأنها بروتينات « صناعية » . فالبروتين هو البروتين بصرف النظر عن مصدره ، وسواء أكان ذلك المصدر هو اللحم أم فول الصويا أم أعشاب البحر . فالمهم هو اكتشاف مصادر جديدة وغنية بالبروتين الذى يمكن تنـــاوله كطعـــام سائغ وتطـــوير وســـائل استخلاصه . ولن يقتصر هذا الجهد فى الأغلب على استخلاص البروتين من المصادر المعـــروفة وانما سوف يمكن استخلاصه ايضاً من مصادر بعيدة كل البعد عن أذهان عامة الناس مثل النفط واعشاب البحر وغيرها . ومقال **الدكتور محفوظ غانم** يعرض لهذه المشكلات كلها ويزود القـــارىء بكثير من المعلومات عن هذا الموضوع الهام .

●●●

والدراسات التى نقدمها فى هذا العدد لـــم تتناول سوى جوانب قليلة من المجال الواسع الذى يطرقه العلماء المتخصصون فى « علم المستقبل » ، والأمر يحتاج بغير شك الى دراسات اخـــرى تتناول بقية الجوانب من حياة الانسان والمجتمع وملامح الحضارة التى لم نتمكن من أن نعـــرض لها هنا والتى نرجو ان نعود اليها فى أعداد مقبلة . وعلى الرغم من كثرة ما كتب عن المستقبل وعـــن عالم الغد فانه يصعب حتى فى المجالات العلميـــة البحتة اصدار احكام قاطعة مؤكدة ويقينية عما سيكون عليه الوضع فى المستقبل البعيد . فالعصر الذى نعيش فيه يتميز بالسرعة والتنوع والتغير المفاجىء ، واكتشافات العلم المذهلة وانتشـــار نتائج تلك الاكتشافات بسرعة رهيبة نتيجة لتقدم وسائل الاتصال تجعل الباحث الدقيق الجاد ـ كما قلنا فى بداية هذا الحديث ـ اكثر تحفظاً واتزاناً فى اصدار أحكامه ولكن الذى لا شك فيه هو ان أهم ما سوف يميز الانسان فى المســـتقبل القريب والبعيد على السواء هو عدم الرضا عن نفسه وعن العالم الذى يعيش فيه والتمرد على الأوضاع القائمة أياً كانت تلك الأوضاع والرغبة فى مزيد من الكشف وبالتالى فى مزيد من التغيير مما يزيد من صعوبة التنبؤ ـ بدرجة عالية مـــن الدقة ـ بما سيكون عليه الانسان والمجتمـــع فى عالم الغد .

★ ★ ★

محمد زكي العشماوي

الحاضر ضمير المستقبل

اذا اتفقنا على أن الأدب العظيم حقاً هو ذلك الذى يحقق أعمق فهم لما هو مشترك بين الناس جميعاً ، وانه هو الذى يستطيع ان يفجر بعبقريته الفنية ما تعجز عن تفجيره ألسنة الناس وأفواههم لعدم قدرتهم على التعبير عن أنفسهم أو لعجزهم عن معرفة مشاعرهم ... اذا اتفقنا على ذلك أمكننا أن نقول معاً بأن كل أدب يعبر عما هو أبدى مشترك فى لغة ما هو مؤقت وخاص، هو تعبير عن البشرية جمعاء فى الماضي والحاضر والمستقبل .

واذا سلمنا بأن فكرة تسلسل الزمان فكرة مضبوطة بالقوانين لا يعتريها الخلل ، وان كل الكائنات موجودة بحكم العقل والضرورة، ومسيرة بفعل العلاقة الحتمية والجبرية بين العلة والمعلول، وان الاطراد فى سيكلوچية الشخصية الانسانية شيء ممكن ... اذا سلمنا بذلك أمكننا أن نقول بأن فى مقدور الوجود الانسانى أن يحقق نوعاً من الترابط يتم فى حلقات متصلة تعتمد كل حلقة على الاخرى . وأن سلامة الذاكرة وتدرجها من الماضي الى الحاضر الى المستقبل هى الشاهد على هذا الترابط المحقق له .

الانسان ، اذن باق ومستمر ، باق ببقاء الوجود ، ومستمر باستمراره ، وحيـاة الجنس البشرى ليست محددة ببداية ونهاية ، وانماهى اتصال واستمرار ، وكل انسان منا هو فى حقيقة الامر جسر بين ماض قادم من الأزل وبين حاضر ذاهب الى الأبد .

ويحضرنى الآن ذلك الحلم الـذى تراءى للكاتب والروائى المسرحى الانجليزى « ج.ب. بريستلى » (ولد سنة ١٨٩٤ G. B. Priestly) وهو حلم يجسد هذا المعنى الذى نتحدث عنـه الآن ، فقد ذكر بريستلى بعد فراغه من سلسلة المسرحيات التى عالج فيها فكرة الزمن التى نادى بها الرياضى الانجليزى ج.ب.دن G. B. Dunne (١) والتى تقول بأن الزمن يعود أو يكرر نفسـه فى شبه دورات تتكرر فيهـا الأحـداث والمواقف الانسانية تكراراً دائباً ومتصلاً .. ذكر بريستلى بعد فراغه من تلك السلسلة من المسرحيات أنـه رأى فى منامه الزمن يسير ، وأن أجيال الخليقة تسير وتتحرك معه من الميلاد الى الموت ، ثم من الميلاد الى الموت ، وهكذا فى تكرار متصل وخانق للروح .. ولكنه لم يلبث أن رأى هذا السـير الزمنى يركض ركضاً سريعاً واذا دورة الحياة امامه تزداد سرعة وتظل تزداد وتزداد حتى اندمجت أمام عينيه صور تتابع فى سرعة خاطفة ويلتحم بعضها فى بعض ، ولا يبقى فى النهاية منها غير صورة واحدة لجذوة الحياة وهى تتوهج منتقلة من جيل الى جيل ، وفى كل انتقالة تزداد توهجاً ومضـاء ..

عند ذلك أشرقت روح بريستلى ، وشع فى نفسه احساس أصيل بأن هدف الحياة هو الحياة نفسها ، هو الانتصار على ظلمة العدم ، وهـو ومضة الوجود وبهجته .

ولقد زاد ايمان بريستلى بفكرة الزمن هذه وهو يعطينا صورة للانسان فى العالم الغربى ، انسان القرن العشرين من خلال كتابه المسمى « الأدب وانسان العالم الغربى » (٢) . فقد قرر فى ذلك الكتاب أن من أبرز السمات الملحوظة فى تاريخ الفكر الانسانى ذلك التناوب الذى نلاحظه بين الفكرة النظرية وتنفيذها العملى ، وأن هذه السمة مطردة بشكل ملحوظ فى مسيرة الزمن . فكثيراً ما نرى الفكر النظرى هو الطابع المميز لفترة زمنية معينة ، وأن التطبيق العملى لهـذا الفكر النظرى هو الطابع المميز والسمة الغالبـة للفترة الزمنية التى تليها . وعنده أن القـرن التاسع عشر فى اوربا هو الذى خلق الأفكار التى تناولها القرن العشرون بالشرح والتفسير والتعليق والنقـد .

بل لقد ذهب بريستلى الى أبعد من هذا فى تأكيده لصحة نظريته فزعم أن الأساس الفلسفي الذى قامت عليه معظم جهودنا الأدبية والفنية فى القرن العشرين لم تكن وليدة هذا القرن بل كانت فى جملتها وليدة الفكر الفلسفى للقرن التاسع عشر حين تأثرت بكبـار فلاسفته من أمثال هيجل ، وشوبنهور ، ونيتشـه .

ولقد حاول الدكتور زكي نجيب محمود فى مقال له عن « الانسان المعاصر فى الأدب الحديث » أن يجد فى اقليمنا العربي ما وجـده بريستلي فى العالم الغربي من تعاقب فترات الفكـر النظرى والعمـل التطبيقي فنظر فى تاريخ مصر الحديث فهـداه تفكيره الحي الى أن فى هـذا التاريخ من

(١) Dunne : An Experience with Time .

(٢) G. B. Priestly : Litarature and the Western Man .

الأحـداث مـا يمكن أن يفصل الزمن الى فترات تتعاقب فيها التعبئة الفكرية والتطبيق العملي . وعنده « ان ثورة عرابى عام ١٨٨٢ هى الفعل الذى استمد قوته من الشحنة الفكرية التي امتلأت بها العقول منذ قدوم الحملة الفرنسية سنة ١٧٩٨ ، وأن ثورة ١٩١٩ هي الفعل الذي أخرج الشحنة الفكرية التى اعتملت فى نفوس الناس منذ الاحتلال البريطـاني لمصر عام ١٨٨٢ ثم ثورة ١٩٥٢ هي التعبير بالعمل عما اختزنته الصـدور فى الفترة السابقة عليها » (٣)

واذا كان ادباء اوربا فى القرن العشرين قد اختزنوا الفكر النظرى والفلسفى للقرن التاسع عشر ثم أعادوا النظر اليه وتطبيقه على انتاجهم الفني ، فهل يصدق هذا الذى حدث فى اوربا على ادبائنا العرب فى القرن العشرين ؟ لقد ذهب كاتب المقال فى الاجابة عن هذا السؤال الى أن ادباءنا قد وجدوا أنفسهم ازاء فلسفتين : احداهما آتية من الغرب عن طريق الترجمة عنه أو الاتصال بـه ، والاخرى جاءتهم من تراث العرب الأقدمين ، فلم يكن لدينا فى القرن التاسع عشر فكر فلسفي نظرى يستقي منه ادباء القرن العشرين أو يتأثرون به . ومن هنا ازدوجت صورة الانسان الحديث عندنا على حين لم تزدوج هـذه الصورة عند الغرب ، فأصبح للأدب عندنا وجهان : وجه يساير الملامح الاوربية ، وآخر يستقي من الماضى العربي وبين الوجهين وجـه ثالث تمتزج فى أدبه الصورتان معاً . وتستطيع أن تجتز من بين كتابنا وشعرائنا من ينتمى الى وجه من هذه الأوجه الثلاثة (٤) . .

ولسنا بحاجة الى الاسترسال مع فكـرة پريستلي عن الزمن الى أبعد من هذا ، وكل مـا أردنا أن نؤكده هنا هو **أن العـالم ، وان اتصلت حلقاته ، واستمدت كل حلقة من الاخرى زاداً من الفكر والعلم والفن بل والقيم الموروثة والعقائد الراسخة ، فانه ، أي العالم ، فى صيرورة دائبة ، وفى تدفق لا يعرف الجمود ولا الثبات ولا السكون .**

ونحن مع ايماننا المطلق بحركة التطور التى لا تعرف النكوص أو الرجوع الى الخلف . فاننا نؤمن فى الوقت ذاته بأن كل ما يدخـره الانسان ويختزنه من ماضى الحياة البشرية ليس حيـاة ماتت ، بل لا يمكن أن تموت ، لأنها جزء لا يتجزأ من الحياة الكبرى التي لا تفنى ، وبضعة من أنفسنا التى لا تهرم ولا تدركها الشيخوخة .

وليس ثمة شيء أقدر على جمـع شتات الانسانية من ثمار الفكر والفن والأدب فهي الشيء الذى يهب نفسـه للتاريخ ، وواجب كل قادم جديد الى هذا الكوكب العجوز أن يصيب قدراً من هذا التراث الذى تسلمه الانسانية الى الشعوب جيلاً بعد جيل مهما تختلف لغاتهم وأزمانهم ، فان ثمرة الفكرة تتجاوز حدود الزمان والمكان ، وتترفع عن العصبية والعنصرية .

والحس التاريخى هو الذى يتطلب من الأديب ادراك الماضي فى الحاضر كمـا يقول ت . س . اليوت الشاعر والناقد المعاصر (٥) . فالكاتب وهو يكتب لا يحس بجيله وحسب بل بالأدب عامة ، وأدب شعبه خاصة ، خلال الأجيال التي سبقته . وهذا الحس التاريخي الذي يتضمن الاحساس بالماضى والحاضر هو الذى يجعل الكاتب تقليدياً مجدداً ، وهو الذى يجعله يشعر بمكانته بالنسبة الى من سبقه ومن يعاصره .

---

(٣) دكتور زكى نجيب محمود . « فلسفة وفن » ص ٢٤١ ، ٢٤٢ .

(٤) المرجع السابق .

(٥) T. S. Eliot : Tradition and the Individual Talent .

ومن هذا الذى يشك فى أن الماضى ما يزال يعيش على وجه الواقع وبصور متعددة ؟ ان التيار الواحد النامي فى حركات التطور فى تاريخ الآداب ظاهرة مطردة لا تكاد تخلو منها مرحلة من مراحل حياتنا الأدبية . والتاريخ الأدبى فى عصوره المتعاقبة شاهد على ذلك . ألم يستوعب (دانتي) نظرة العصور الوسطى فى الحياة ثم نسقها جاعلاً منها رؤية كاملة ؟ ثم ألم يقولوا عن جوته انه آخر اوربى نسق فى عقله كل ابواب المعرفة التى كان من الممكن التوصل اليها فى عصره ؟ ثم ماذا نقول فى نشوة التحرر والثورة التي يعيشها الفنان (السيريالي) ، وهذه الهالة من الحرية التي يغلف بها نفسه ؟ اليست امتداداً لكلمة « الفردية » التي غلب استعمالها فى وصف المزاج الرومانسي ؟ بل ألم تكن ذاكرة شعراء (السيريالية) أو ما فوق الواقع فى عصرنا تعج بصور الشعراء الرومانسيين وسواهم حتى ليمكن أحياناً تتبع آثار هذه الصور فى أشعارهم ؟ ولماذا نذهب بعيداً وأمامنا الدليل أوضح ما يكون فى شعرنا العربي المعاصر : ألم يكن شعر البارودى وحافظ وشوقي أحياء للتاريخ الحي المتطور للتراث العربي فى ضمائر الناس ؟ ثم ألم تستهدف محاولة الاحياء هذه ربط حلقات التاريخ التي كانت قد انفصمت ؟ ومع ذلك فقد اتخذ واقع هؤلاء الشعراء وجوهاً مختلفة فاذا كل صوت من اصواتهم متميز النبرة والايقاع ، ومختلف عن أصوات من سبقوه من الشعراء .

وهكذا قد يتمكن الأدب والشعر والفن من الاحتفاظ بقيم الماضى مجردة عن المصالح خالية من التقاليد العمياء . وبهذا تتاح الفرصة لما هو حى من قيم الماضى أن يظل حياً ليستمر فى المستقبل ـ **ولعل هذا ما قصده « ريلكه » حينما وصف مهمة الشاعر بانها تنحصر فى « ربط الماضي السحيق بالمستقبل البعيد » (٦) .**

من أجل هذا كله أبحنا لأنفسنا أن نرى فى الماضى بذور الحاضر ، وأن نرى فى الحاضر ضمير المستقبل .

ومن ثم جاءت محاولتنا هذه التى تهدف الى بلوغ لحظة من التأمل يتأتى لنا فيها الوقوف أمام أبرز الملامح التى رسمها الحاضر على صفحة الأدب فى عصرنا الحديث . ولكن كيف نستطيع فى مقالة واحدة أن نتناول موضوعاً كهذا وهو على ما هو عليه من الاتساع والشمول تناولاً يحترم عقول القراء ولا يهين ثقافتهم ؟ فلقد شهد أدبنا الحديث مدارس شعرية متعددة ، واتجاهات فنية متباينة ، ونظريات عديدة فى مجال الفكر والفن والأدب ، وكل هذه كتبت عنها دراسات تفوق الحصر ، فهل يمكننا تناول هذا كله فى مقال واحد ؟ اذا حاولنا أن نلم بكل جوانب الموضوع فلن نستطيع بكل تأكيد ان نقدم للقارىء غير عرض « كتالوجى » يحاول الشمول فلا يبلغ غير السطحية والضحالة وتكرار المألوف والشائع . ولكننا قد نصيب شيئاً من الموضوعية اذا نحن تناولنا الموضوع من ناحية محددة صارمة التحديد والزاوية التى اخترناها هى : **محاولة تتبع خط التطور فى أهم الاتجاهات الأدبية فى عصرنا الحديث وأكثرها ظهوراً وتأثيراً فى أدب الكتاب والشعراء . من اجل ذلك سنقتصر على موضوعين اساسيين هما : الاتجاهات الواقعية وما فوق الواقع ، مركزين بصفة خاصة على الشعر ، مراعين فى وقفتنا عند كل اتجاه أن نكشف عن تيار التغير الدافق والسيال من الماضى الى الحاضر .**

●●●

(٦) الحياة والشاعر ص ١٨٨ تاليف ستيفن سبندر ترجمة د. مصطفى بدوى .

أولا : مرحلة الصراع على القيم أو بدايات التحول

لقد كان لتفوق العلم ، وسيطرة المـادةوسيادتها على ما سواها من نواحى النشـاط البشرى ، واحتلالها مكان القداسة فى التفكيرالانسانى منذ اواخر القرن الماضى واوائل هـذا القرن اثرهما فى خلق قيم جديدة تختلف اختلافابيناً عن قيم الحياة فى القرن الماضى .

فقد رأى الكتاب والشعراء فى مطلع هـذاالقرن أن فردوساً جديداً قد بدأ يداعب خيال انسان العصر الحديث .. فردوساً تسكنه آلهةصارمة ، هى القوى الاقتصادية والتجارة الدولية والتنافس الصناعى وغير ذلك من قوى يعتقدانسان العصر الحديث أنها أقوى منه واسمى على الرغم من انه هو الذى خلقها .. هذه القوى هىالتى تصنع اليوم مصيره بغير هوادة ولا تريث .

وقد هال شعراء مرحلة الانتقال هذه فىالبلاد التى تحولت تحولاً صناعياً أن رأوا القيم المادية للحياة الجديدة تجد كل الوسائل العلميةالفعالة لتدعيم كيانها ، وتثبيت عقائدها فى نفوس الناس عامة حتى أصبح على انسان هذه المرحلةاذا أراد أن يذوب فى هذا التحول الجديد ان يكتب شيئاً عن اللاشخصية أو اللافردية التى يتصفبها النظام نفسه ، وأن يفقد كثيراً من الضعف الانسانى ، وأن يهمل أفراحه وأحزانه ، وانيطرح جانباً كبيراً من حاجاته الروحية ،وأن يتغير فجأة ويقرر بكل صراحة ووضوح انه لا مأرب لهفى الحياة سوى الخضوع لما تستغرقه المصـالح الاقتصادية للمجتمع .

وأمام هذه الثورة الصناعية الجارفـــةالمكتسحة كان لا بد للشعراء والكتاب المحافظين على القيم القديمة أن يجدو أنفسهم فى مـأزقحرج ، فلم يلبث هؤلاء أن رأوا فى الحياة الجديدة اعتداء صارخاً لا يغتفر على اقدس مقدساتها .

والشعر من بين النشاط الروحى للانسانوجد نفسه غير قادر على الاستجابة الصـادقة الصريحة لهذه القيم الجديدة ، وذلك لأن « الذى يمكن الشاعر الصادق من كتابة الشعر الصادق هو ايمانه بأن قيم الحياة الانسانية العامة ما تزالتكمن وراء كل مظهر من مظاهر حياتنا ، وأن الشروط العامة للحياة التى يعنى بها الشاعرتمتد فتشمل مساحة واسعة من التجارب التى يحياها الناس » (٧) .

اما اذا وجد الشعر نفسه فى عالم يؤمـنالناس فيه بأن الذى يحدد القيم الكلية النهائية هو المال والقوة والنجاح المادى فسيجد نفسه فىأزمة غريبة حقاً . والذى يضاعف من هذه الأزمة ويزيدها تعقيداً أن الشاعر سوف يجد نفسهمضطراً عند رفضه لهذه القيم الجديدة أن يتناول فى شعره مساحة ضئيلة غير واضحة من حياة أفراد يتشبثون بقيم غير معاصرة .

وهكذا نشأتأزمةالشعر الكبرىفىأوائل هذاالقرن . وكان من العسير جداً أن يلتقى الشعر فى أول الأمر مع هذه القيم الجديدة،فقد كان الخلافبينهما جذرياً ، يرجع فى حقيقة الأمر ، الى عنصر التناقض القـائم بـين عقيـدتين متنافرتـين تريد كل منهمـا ان تحـل محـل الاخـرى .

---

(٧) الحياة والشاعر ص ٧٠ .

ولم يكن من اليسير أن تحاول واحدة منهما أن تفسح للاخرى مكانا الى جوارها لأسباب نجملها فيما يلى :

أ ــ الخوف من أن تؤدى سيادة العقلية العلمية فى هذا العصر الجديد الى اهمال كل ما ليس علمياً أو منطقياً . وبدا العلماء يقسمون القضايا الى قسمين : قضايا زائفة كما ترد فى الشعر ، وقضايا حقيقية كما ترد فى العلم .

والقضية الزائفة فى نظر العلم هى كما يحددها **ريتشاردز** فى كتابه « **العلم والشعر** » صيغة من صيغ الألفاظ لا يبررها الا التأثير الذى تولده فينا بتحرير دوافعنا ومواقفنا وأوضاعنا النفسية وتنظيم هذه الدوافع . **أما القضية الحقيقية** فان ما يبررها هو صدقها أو مطابقتها للواقع الذى تشير اليه .

وخطر هذه النظرية انها لا ترى فى القضايا التى يولدها الفن والشعر أى جدوى ، ويؤثر ذلك بالتالى فى كثير من القضايا المتعلقة بالدين والوجود والطبيعة البشرية والروح ومكانتها ومصيرها . وقد يُعتبر كثير من هذه القضايا قضايا زائفة مع أنها قضايا يرتكز عليها تكوين العقل وتعتمد عليها سلامة الانسان، ولقد أصبحت هذه القضايا الروحية فجأة واذا الايمان بها أمر مستحيل على العقلية الحديثة بعد أن آمن بها الناس أجيالاً طويلة (٨) .

ب ــ الخوف من أن تنصرف الحياة الجديدة عن الروحانيات ، وألا تقيم وزناً الا للعمل المادى.
فالعمل المادى وما يؤدى اليه من انتاج فى عالم الصناعة هو احدى الفضائل الكبرى التى يعمل التطور الجديد على تدعيمها واحترامها .

ولما كان الشعر شيئاً آخر غير العمل المادى فقد خشي الشعر أن يتوارى فى قياس هذا الزمن عن مكانه ويخلى سبيله لقيم اخرى . ذلك ان الشعر ليس بطبيعته عملاً مادياً ، بل هو «نقيض الانتاج الآلى» كما يقول لالاند (٩) . والشاعر كما هو معروف لا يؤلف شعره فى ساعات عمل محدودة من السادسة الى التاسعة مثلاً ، كما ان قراءة الشعر ليست بدورها عملاً ، اذ يقول لك من يقضى حياته فى العمل بالمعنى الحقيقى للكلمة :

« لم يكن لدى متسع من الوقت لقراءة كتاب منذ عام » ، ويعتبر هذا القول من علامات النضج فى عصرنا الحديث ، غير أن المضمون الحقيقى لهذه الجملة هو : « اننى لم أعد اقرأ لأن لدى أموراً أهم لا بد أن اقوم بأدائها » (١٠) .

ج ــ تغيير نظرة العالم الجديد الى الطبيعة، فقد أصبح الغرب يرى أن من دواعى فخره ان تكون له اليد الطولى على الطبيعة يسخرها لمنفعته، يقيسها بمقياس هذه المنفعة ، وقيمتها عنده محدودة بما تقدمه من نفع مادى للانسان . ومن هنا أصبح الشعور السائد عند انسان العصر الحديث هو ان الطبيعة هى هذا الشيء الجامد من الوجود الذى يشتمل على الوحوش والجمادات . وتبعاً لهذه النظرة فقد أصبح كل ما هو منحط فى سلم الكائنات هو مجرد طبيعة ، وأن كل ما هو

---

(٨) العلم والشعر تاليف أ . أ ريتشاردز ، ترجمة د . مصطفى بدوى .

(٩) ثلاث محاضرات فى الفلسفة ، تأليف لالاند وترجمة الزيات ويوسف كرم .

(١٠) الحياة والشاعر ص ١٢٥ .

موسوم بالكمال العقلي والخلقي هو وحده الطبيعةالانسانية . وقد ولد هذا المفهوم الجديد انفصالا بين الانسان والطبيعة ، ولم تعد الطبيعة هى صدر الام التى يفزع اليها الانسان من ضباب الحياة الصناعية ومداخنها القاتمة ، كما لم تعدالطبيعة عود الثقاب الذى يشعل الروح الشاعرة ويوحد بينها وبين سائر الموجودات .

د ـ الخوف من ان تستحوذ العقائدالسياسية على عقول الناس فى العصر الحديث بحيث تصبح خطراً على العقائد الدينية ذاتها . فمن الناس من استهوتهم هذه العقائد حتى خيل اليهم انهم يستطيعون أن يكرسوا حياتهم لها ،وحتى ظنوا ان فى استطاعة هذه العقائد السياسية أن توفر للانسان التكامل النفسى الداخلى الذىكانت تقوم به الفنون والفلسفات والديانات . وهكذا تتحول السياسة عند كثيرين من اصحاب العقائد السياسية الى غاية بعد أن كانت مجرد وسيلة ، حتى ليوشك اى موضوع يثير التأمل خارج ضرورات النضال السياسى المباشرة ، أن يكون ضرباً من الهروب ونوعاً من تحويل الانتباه عن المبدأ السياسى وبالتالى خيانة وعلى الأخص عند المتطرفين من أصحاب العقائد السياسية المسيطرة .

هذه هى بعض العناصر البارزة التى اسهمت فى خلق الخصومة العنيفة بين الشعر وقيم الحياة الجديدة التى ظهرت بظهور مرحلة التحول الصناعى والتى شاهدها مطلع هذا القرن ، ولقد كان لهذا الصراع تأثيره الواضح فى عدد من الشعراء نذكر منهم فى المرحلة الاولى **وليم بطرييتس** W. B. Yeats (١٨٦٥ ـ ١٩٣٩) **ودافيد هربرت لورانس** D. H. Lawrence (١٨٨٥ ـ ١٩٣٠) **وت. س. اليوت** T. S. Eliot (١٨٨٨ ـ ١٩٦٥) .

وكان **وليم بطرييتس** W. B. yeats فى الطليعة من شعراء العصر الحديث الذين قادوا ثورتهم العاتية ضد اسلوب الحياة الجديدة ، وكان من اكثر الشعراء نقمة على أفكار العصر التى تحاول أن تسلب الشعراء عقائدهم ، سواءاكانت عقائد دينية أم عقائد تتصل بالتقاليد التى عاشها العصر فى الفترة التى امتدت لحوالى قرن من الزمان قبل ظهور الحركة الصناعية وسيطرتها على الانسان فى أوروبا .

ولقد اتفق أكثر من ناقد على ان خير ما يمثل ثورة « ييتس » على العالم الجديد قصيدته « **عودة المسيح** » التى تمثل الفوضى المتجسدة فى الحاضر بشكل جعل الشاعر يثب من الحاضر الى الماضى الى بيت لحم مندفعاً صوب المسيح بغية توقع ميلاد جديد ينقذ العالم مما تردى فيه ، ويعيده الى ماضى براءته وطهره ، فقد سيطرت على الطبيعة روح شريرة واستبدت الفوضى بالعالم حتى مات حفل البراءة غريقاً فى خضم من الدماء الداكنة على حد تعبير الشاعر اذ يقول :

عندما يدور البازى ويدور فى المدار المتسع

ولا يستطيع أن يصغى الى صوت معلمه ؛

تنحل الأشياء وتسقط ، ويفقد المركز قدرته على الصمود ،

وتنطلق الفوضى من عقالها وتنتشر ،

وينساب تيار الأمواج ذات الدماء الداكنة .

وفى كل مكان يهوى حفل البراءة ويموت غريقاً .

ان افضل الرجال يفتقرون الى الايمان ،
بينما يجيش اسواهم بعنف العاطفة .
من المؤكد ان عودة المسيح آتية
« عودة المسيح » لم اكد افوه بهاتين الكلمتين
حتى بدت صورة هائلة لروح هذا العالم
تختلج لها بصيرتى ، فثمة فى رمال الصحراء
هيكل له جسم اسد وراس انسان ،
ينظر بعينين جامدتين ، نظرة قاسية قسوة الشمس ،
اخذ يحرك فخذيه البطيئتين بينما كل ما حوله
ظلال تترنح لطيور الصحراء الحانقة
ان سدل الظلام لتسدل مرة اخرى ،
على اننى أعلم الآن
ان عشرين قرناً من السبات الحجرى
قد افزعها كابوس صادر عن مهد الاله المهتز
اى وحش كاسر هذا الذى حان حينه أخيراً
يتحرك متثاقلاً نحو « بيت لحم » بغية الميلاد (١١)

والقصيدة فى جملتها تصور مأساة الشاعرالحديث وما آلت اليه الروح من جفاف ، كما تدعو الى ضرورة العودة الى ماض ثابت لا يزعزعهالشك ولا تسوده الفوضى . ويعزو أنتونى ثويت Anthony Thwaite صاحب كتاب « الأدب الانجليزى المعاصر » ثورة ييتس على قيم الحياة الجديدة الى ولعه بالطهر والقداسة ، واحساسهبالتناقض بين واقع الحياة من حوله والمثل العليا التى يدين بها (١٢) .

أما ريتشاردز فقد وصف انتاج ييتس فىتلك الفترة بأنه لم يكن سوى انكار لأشد النزعات المعاصرة نشاطاً ، ويرى أن جهود الشاعر قدانصرف معظمها فى محاولة لكشف صورة جديدة للعالم لتحل محل الصورة التى أوجدها العلم (١٣) .

---

(١١) W. B. Yeats ; Collected Poems P. 210, 211.

(١٢) Anthony Thwaite ; Contemporary English Poetry p. 28.

(١٣) العلم والشعر ص ٨٧ .

وظل ييتس يعيش أحلامه ويعبر عن نفسه في صورة تفيض بالرمز وتؤمن بالمذهب الجمالي وحده . ولم يخرجه من عزلته هذه الى عالم الفعل الا المسرح ووطنه ايرلنده عندما شارك في التعبير عن فرحته بالشعب الايرلندى فى ثورته عام ١٩١٦ .

ولعل أصدق ما يصور موقف ييتس ومكانته بين التيارين القديم والجديد ما كتبه عنه ت . س . اليوت فى نهاية مقال له عن الشاعر يقول :

« لقد ولد ييتس فى عالم أصبحت فيه فكرة الفن للفن من الحقائق المسلم بها ، ثم عاش بعد ذلك فى عصر طولب فيه الفن بأن يكون اداة لخدمة الأغراض الاجتماعية فظل محافظاً وممسكاً بالعصا من وسطها لا لأنه يهدف الى ارضاء الطرفين ، ولكن لأنه كان يشعر أن الفنان الذى يخدم فنه متفانياً فى هذه الخدمة ، وباذلاً فيها كل امكاناته هو الفنان الذى يسدى أكبر خدمة يستطيعها لشعبه وللعالم أجمع » (١٣ مكرر) .

أما ثورة **لورانس** على صورة المجتمع الجديد فقد كانت مدفوعة بكراهية تكاد تكون طبيعية ، كراهية نابعة من مزاجه الذى يؤمن بفردية الانسان والذى يمقت كل نظرة من شأنها أن تجعل الفرد يذوب فى الجماعة . ومن ثم كان من الصعب على شاعر مثل لورانس قد عصفت به عواصف النفور من حضارة العصر أن يتقبل النظم الاجتماعية الحديثة أو يعترف بوجودها . ولم يتردد أن يعلن عداءه فى غير خوف على حياة الانسان فى العصر الحديث ، وعاونته على ذلك عوامل التهور والاندفاع التى كانت تعمل جميعها فى نفس هذا الشاعر القصصي . **ولقد بلغ اشمئزازه من صورة المجتمع الجديدة درجة جعلته يبحث عن أفراد أو أجناس لم تلوثهم المدنية الحديثة لكى يعيش معهم أو يلوذ عندهم بالفرار .**

وليس غريباً الا يجد لورانس لهذه الثورة العاتية متنفساً الا فى تعرية العلاقات الجنسية بين الرجل والمرأة ، وفى كشف النقاب عن غريزة الجنس واظهارها للناس عارية غير محجبة ، معتقداً انه بهذا يستطيع أن يعود بالطبيعة البشرية الى عهودها البدائية حيث الصدق . فان فكرة الحب القائم على التعاطف الحقيقى لاتتوافر الا فى مجتمع بدائى . هذا بالاضافة الى ان تحقيق الشروط الطبيعية الغريزية للحياة مسألة تسمو عنده بالفرد وتجعله قادراً على الاتصال من خلال فرديته المنفصلة باسرار الحياة والموت .

أما الشاعر **اليوت** الذى كان له تأثير كبير على كثير من شعرائنا العرب فى المرحلة الأخيرة من شعرنا العربى ، **فلم يكن أقل من زميليه ييتس ولورانس رفضاً لقيم الحياة الجديدة ، وان كان اكثر منهما عمقاً فى فهم مشكلات الحياة الحديثة والتعبير عنها** . ولقد مر شعر اليوت بمراحل وتجارب عديدة قبل أن ينتهى الى مرحلة الاستقرار والتوازن النفسيين ، فقد عصفت به هو الآخر عواصف الشك والقلق والضياع واليأس ، وكادت كل هذه أن توقعه فى أزمات نفسية لا خلاص منها لولا انه استطاع أن يهتدى بعد رحلته الفكرية الشاقة الى مرفأ يسكن اليه ، وذلك عندما استطاع آخر الأمر أن يوفق بين الشعر وبين الاسطورة المسيحية ، أو قل عندما

(١٣ مكرر) T. S. Eliot ; Selected Prose p. 205.

استطاع أن يجعل من تجربته الشعرية وسيلة للخلاص وتطهير النفس والروح على نحو ما ينتهى اليه المتصوفة من الوصول والكشف .

على أن اليوت لم يبلغ ما بلغه الا بعد مراحل من الرفض هاجم فيها الكثير من صور الحياة الزائفة للمجتمعين الانجليزى والأمريكى ــ فلم يكن يستطيع الصمت أمام الأساليب المفتعلة التى يصطنعها رجال هذه المجتمعات الحديثة ، وقد عافت نفسه الانحلال الذى رآه يدب فى شتى نواحى الحياة فكرية كانت أم اجتماعية .

ولم يفته ان يعبر عن الملل والسأم اللذين يعانى من وطأتهما رجال ونساء المجتمع الارستقراطى على رغم ما يسترون به انفسهم من ظاهر كاذب . ولعل اغنية « **حب ألفريد بروفروك** » خير مثال على سخرية اليوت من هذا الصنف من الناس الذين يعيشون فى اكذوبة كبرى محاولين اخفاء هذا الزيف الذى يملأ حياتهم بشتى صنوف الرياء والنفاق والمظاهر الخادعة . وقد جعل اليوت هذا الزيف يبرز الى السطح بعد أن مزق عن أمثال هؤلاء ثيابهم التى ان جردتهم عنها لم تجد خلفها غير قلوب جوفاء خاوية مملوءة بالقش ، بل انهم ، على حالهم هذا ، يصدرون عن فراغ نفسى رهيب . يقول معبراً عن خواء الحياة وضحالتها عند هؤلاء :

نحن الرجال الخاوون
نحن المكتظون
نحن الذين انتفخت اجوافهم بحشو فارغ
نرتمى جميعاً ، يا للأسف ، كما ترتمى حشية مليئة بالقش .
ان أصواتنا الفارغة عندما يهمس بعضنا الى بعض
لهى أصوات راكدة لا معنى لها
انها أشبه بصوت ريح تهب على الهشيم
شكل بلا نظام ، ظل بلا لون
قوة مشلولة ، ايماءة بلا حركة ،
أو كأقدام فيران تمشي على زجاج محطم
فى قبو مهجور
اما الذين عبروا بأعين مستقيمة الى مملكة الموت الاخرى .
فسيذكروننا ــ ان جاز لهم ذلك ــ لا كأرواح قوية ضائعة
بل سيروننا رجالاً خاوين فارغين .

وكلنا يذكر قصيدة « **الأرض الخراب** » لاليوت وقد كانت فى جملتها احساساً بالتسيب والعبث والفوضى التى تسمى « بالتاريخ المعاصر » ومحاولة جادة لضبط هذه الفوضى وتنظيمها ،

واعطائها شكلاً ومعنى — وهى أول محاولة تنقلنافى الحقيقة من المرحلة الاولى ، مرحلة الرفض الكامل لحياة العصر الى مرحلة ثانية هى مرحلةقبول الواقع ومحاولة تنظيمه — أو بمعنى آخر كانت القصيدة خطوة نحو جعل العالم الحديثممكناً فى الفن . انها نقطة تحول انتقلت فيها تجارب الشاعر من اليأس الروحى الى مشارفالأمل (١٤) .

●●●

ثانيا : التجارب الواقعية والاعتراف بعالمالفعل والسياسة

ثم تأتى بعد هذه **المرحلة مرحلة اخــرى مختلفة عن سابقتها فى النظرة الى الحياة المعاصرة**، ونستطيع أن نسميها **المرحلة التى يحاول الشعرفيها أن يوائم فى شىء من المصالحة بين متطلباته وبين غايات العصر وأهدافه** . واعترف الشعراءفى هذه المرحلة بما أنكره الشــعراء السابقون — اعترفوا بعالم الفعل والسياسة — ورأوا أنمهمة الشاعر ليست فى مجرد الفزع من فوضى التاريخ المعاصر ، وانما مهمته أن يكشف عن سرالاكذوبة ، وأن يتعمق الى تحليل العصر الذى نعيشه فى شىء من الايجابية بدلاً مــن السلبية والنفور — ولا تكتفى هذه المرحلة بذلك بل تحاول البحث عن الامكانات التى تخلق صورة من المجتمعيمكن للانسان المعاصر أن يجد فيها حياة عادلة ورحيمة وعلى القمــة من هــؤلاء « و . هـ اودين وتلاميــذه أو رفاقه من امثال ستيفن سبندر وماك نيس Louis Macniece وداى لويس »وقد ارتبط هؤلاء الثلاثة فى أذهان الناس بالشاعر اودين الذى يعتبر زميلاً أكبر لهم .

على أن ما حدث فى انجلترا قد حدث فىغيرها من انحاء العالم ، فالموجة واحدة ، وان اختلف صداها وتأثيرها من مكان الى آخر .

والملاحظ على شعر هذهالمرحلة انشعراءهاقد شغلوا بعالم الفعل والسياسة فصرفهم ذلك الى حد كبير عن الاهتمام ببعض القيم الجماليةفى الشعر مضحين بها من أجل غاياتاخرى يرونها اسبق فى الأهمية من غيرها . وذلك لايمانهم بأنالأدب لا يستطيع مهما يكن فردياً أو ذاتياً ، ومهما تبلغ فيه درجات الوجدان والعاطفة ، أن يعيشمنزوياً أو بعيداً عن الحياة أو منفصلاً عــن قيم العصر ، وما ينشأ فيه من حركات فكــرية أو اجتماعية ، وما يصطرع فيه من نضال سواءأكان هذا النضال فكرياً من أجل القيم والمبادىء ، أم نضالاً اجتماعياً من أجل حياة أفضل،أم نضالاً نفسياً نتيجة صراع الانسان مع مشكلات العصر،أم نضالاً سياسياً مرتبطاً بنظم الحكم واساليبه،أم اقتصادياً نتيجة للتناقضات الاجتماعية وحاجةالانسان للقضاء عليها .

ولأصحاب هذا الاتجاه موقفهم الخاص منالأدب والفن ، ولهم أيضاً منطقهم الخاص فىتبرير ما يتجهون اليه من اسلوب فى فهم الحياة المعاصرةوالتعبير عنها . فالانسان عندهم مرتبط بالحياة من حوله اراد ذلك أو لم يرد ، وأن كل ادب ليساكثر من تفسير للعلاقة بين الذات والموضوع ، أو بين الذات واللاذات ، ومن ثم فلا يكاد يخلو أدبمن عنصرين أساسيين : **العنصر الأول هو ذات الكاتب أو الشاعر . والعنصر الثانى هو ما يكونخارج الذات من الوجود الانسانى كله ، قديمــه**

---

(١٤) راجع دراسة لهذه القصيدة فى « ت.س. اليوتالشاعر الناقد » تاليف ماثيسنترجمة د. احسان عباس ، وفى كتاب « دراســات فى الشعــر والمسرح » د. مصطفىبدوى وفى « الأدب وقيم الحياة المعاصرة » للمؤلف .

وحديثه ، ما يتوارثه الأديب عن الماضي من تجارب الحياة وما يتلقاه من حاضره ، وما يتعدى به مستقبله ، بل ومستقبل الحياة من حواليه .

واذا كان المعارضون لهذا الاتجاه يقولون : ان لنا نظرة فريدة فى الأشياء ، نظرة تخصنا وحدنا ، واننا حينما نرى الأشياء من حولنا انما نحبس أنفسنا فى وجودنا الذاتى . يقولون هذا فيخيل اليهم أن الأديب يعيش فى فراغ ناسين ان أى أديب مهما ينعزل فسوف ينعكس فى وعيه جميع ما هو خارج هذا الكون ، وان هذا الخارج هو الجزء المكمل لهذا الوعى المنعزل ، ومن ثم فالأديب لا ينعزل ، فضلاً عن أن أى تعبير فني انما يرتكز فى هذا الاتجاه أو قل هذا الانصهار : انصهار الموجود خارج الأديب عن طريق التجربة التى يعانيها بوجوده الذاتى .

والحقيقة الثانية أن كل أدب مهما تباينت ضروبه ، واختلفت عصوره انما هو تعبير عما يوجد بالفعل لدى جمهور قرائه أو مستمعيه ، واذا كان كل ادب يعمل على ايقاظ المشاعر فى نفوس الناس الذين لهم آذان حساسة واعية ، فينتبهون عند سماعهم اليه الى طبيعة وجودهم ، تلك الطبيعة التى أسدلت عليها الحياة اليومية ومشاغلها وانصراف الناس اليها أشعارا حجبتها عن العيون ، واذا عرفنا ما يقوله الأديب أو الشاعر انما هو فى الحقيقة كل ما كان فى مقدور الناس أن يقولوه لو أنهم اوتوا موهبة التعبير فان تصور أى حد فاصل بين الأديب وجمهور القراء انما هو ضرب من الوهم يتنافى مع طبيعة الأدب التى من أهم مستلزماتها ان توصل ما لديها من تجارب الى الغير .

●●●

واذا كانت هذه المرحلة من تاريخنا المعاصر قد أوضحت حتمية ارتباط الأدب بعالم الفعل والسياسة . فان مجال التباين كان ما يزال كبيراً بين شعراء هذه المرحلة فى تناولهم للحياة .
فثمة عوامل كثرة تعمل عملها فى توجيه الأديب وتحديد المسلك الذى يسلكه فى انتاجه الأدبى ، عوامل تتصل بثقافة الأديب وروحه ومزاجه الفنى بل وجهازه العصبى ايضاً . نستطيع ان نشير هنا الى بعض هذه الاتجاهات التى فرعت أدباء هذه المرحلة الى مذاهب كل بحسب ما تفرضه عليه ميول وجوده الخاص من ناحية ، وظروف بيئته وثقافته من ناحية اخرى .

أ ـ **من هذه الاتجاهات الاتجاه الذى يغتبط بالوجود من أجل الوجود**، ولايجد غضاضة أو نفوراً من حياة العصر الذى تعيش فيه اليوم على الرغم من سرعة تطورها وتغير القيم فيها ، وأصحاب هذا الاتجاه يرون أن الأديب والشاعر يستطيعان أن يحققا فى فنهما وجودهما ، ووجود الآخرين ، ووجود الطبيعة خارجهما حين يقبلان أكبر من الحياة فى عصرنا الحديث ، وحين لا يقفان مكتوفى الأيدى امام الظواهر الجديدة للحياة ، بل يتساءلان على نحو أعمق من غيرهما ما معنى هذه الحياة ؟

ذلك ان جميع اشكال الحياة الحلو منها والمر ، وجميع الظروف التى يخلقها الانسان الهدامة منها والبناءة ليست أكثر من ظواهر للحياة يصنعها الانسان ، ومن ثم لا يمكن لها أن تنفصل عن حياة الجنس البشرى أو ان يصبح لها كيان مستقل خارج الانسان . فان الحرب ، والفقر ، والظلم ، والاستغلال ، وسلطان الآلة ، وسيطرة المادة على ما سواها ، قد يكون كل هذا من الظواهر الوحشية للحياة ، ولكنها فى الوقت ذاته رموز مادية لطبيعة الانسان ، وطبيعة

العصر الذى يعيشه أيضاً . والأديب المعاصرهو الذى يستطيع مهما تكن كراهيته لهذه الظواهر ان ينفذ الى أعماقها ، ويرى ما وراءها ، ويتمثل من خلالها مجموعة العقول الفردية التى تكمن خلف هذه الظواهر ، ويكشف عن الروابط التى تربط بين هذه الرموز المادية أو هذه الوحشية وبين الانسانية .

على هذا الأساس يستطيع الأديب المعاصر مع محافظته على حريته ، ان يكون مفسراً لمعنى الحياة ، ذلك اذا استطاع أن يكشف عن الحقيقة الكامنة وراء الظواهر سواء رضى عما حوله أو لم يرض ، وسواء أكان ما حوله مقبولاً من الناس أم مرفوضاً لديهم . وهو بتفسيره لهذه الظواهر سوف يعيننا بالضرورة على فهم الحياة وتعديلها . مثل هذا الأديب لا يعيش عصره وحسب ، انما يعمق نظرته فى الأشياء ، ويشارك مشاركة وجدانية رحبة لادراك الأسباب التى تنطوى وراء الظواهر .

ب ـ **والى جانب هذا الاتجاه السابق يوجد اتجاه آخر** قد يشارك مشاركة وجدانية لما فى حياة الجنس البشرى من ظواهر وحشية وقاسية ، ولكنها مشاركة تنطوى على ذاتها تتألم لما فى العالم من شر ، وما فيه من تناقض ، تتعذب لعذاب الانسان وتتألم لألمه ، ولكنها لا تتعمق أسباب الألم ، تعبر عن ذاتها ولكن من جانب واحد فقط . تعيش الحياة ولكن من زاوية صغيرة ، ترى ولكنها تعجز عن الاندماج والتفسير ، تفتخر الى النفاذ الى لب الأشياء ، ذلك الذى يمكن الأديب من التساؤل عن معنى الحياة فى عصر ما .. وعما يراه من تفسير لهذا المعنى . ان أمثال هؤلاء الادباء يكتفون **بالحنق والثورة على ما حولهم دون محاولة جادة منهم للربط بين فرديتهم وحقيقة العالم حواليهم .**

ج ـ وبالاضافة الى الاتجاهين السابقين يوجد اتجاه ثالث **ذلك الذى يصدر فيه الأديب عن مبدأ أو عقيدة أو مثل أعلى أو مذهب اجتماعى .** وأمثال هؤلاء قد تبلغ رؤيتهم للحياة درجة عالية من الصدق ، وقد تحتوى على قيم من الخير والجمال ، غير أن عيب هذا الاتجاه انه قد يؤدى الى أن يقع الأديب تحت سيطرة سلطان مستبد يحد من حريته ويطغى على تفكيره ، ويسوقه دائماً فى طريق واحدة لا يحيد عنها ، الأمر الذى قد ينتهى الى الحد من النظرة الحرة الشاملة التى تحيط بالظروف الحقيقية التى تعاش فيها الحياة ، ومن ثم الى خلق صورة من جانب واحد للانسان . هذا الاتجاه وان كان بطبيعته محدوداً فهو ليس بالضرورة عاجزاً عن المشاركة الوجدانية لحياة الانسان أو التعبير فى صدق عن بعض جوانب من حياتنا المعاصرة .

د ـ ويتصل هذا الاتجاه الأخير الذى تحدثنا عنه آنفاً بقضية من أخطر القضايا التى اثيرت فى عصرنا الحديث وهى قضية التزام الشاعر أو عدم التزامه . والمقصود بكلمة الالتزام هنا ألا ينصرف الشاعر الى التغنى بآلامه او أفراحه الذاتية ضارباً عرض الحائط أو لاهياً عن المشاركة بالفكر والشعور والفن عن قضايا قومه الوطنية والانسانية . أو ما يعانيه قومه من آلام ، وما يطمحون اليه من آمال .

واذا كانت أكثر المذاهب الحديثة ، كما أوضحنا تجعل الشعر ذا غاية الا ان الاتجاهين الوجودى والاشتراكى يحددان نوع هذه الغاية ، فهى تتخذ عندهما معنى يرتبط ارتباطاً كلياً بنوع العقيدة أو المبدأ أو الفلسفة الاجتماعية أو الفكرية التى يدين بها الشاعر أو الكاتب .

وعلى الرغم من الاختلاف الجوهرى الكبير بين الفلسفتين : **الفلسفة الواقعية الاشتراكية والفلسفة الوجودية** فان كلاً منهما يلزم الكاتب أو الشاعر بالاشتراك فى مشكلات المجتمع الحاضر ،

والاهتمام بالمضمون وأثره فى تبصير الشعوب والأفراد بواقعهم ومحاولته النهوض بهم وتحميلهم المسئولية الايجابية تجاه الحياة وتجاه انفسهم . كما أن كلاً منهما يجعل المتعة الفنية فى الأدب وسيلة لغايات انسانية من اجل تحرير الانسان .

أما طبيعة الخلاف فترجع الى تباين فى الأساس الفلسفى والفكرى لكل من المذهبين :

فالانسان الذى صار فى نظر الوجوديين متحرراً من تحكم الدين والتقاليد والقيم المتوارثة ينبغى أن يواجه مصيره بنفسه وان يحقق وجوده على هدى من الالتزام بموقف معين نابع من ارادته الحرة غير خاضع لسلطان العادة او التقاليد أو الموروث أو ما اصطلح عليه المجتمع والناس . فالانسلاخ الذى يقوم به الانسان الوجودى عن كل ما هو معروف ومتداول ومسلم به سوف يوقفه فى نهاية الأمر أمام حرية مرعبة لا يعتمد فيها الا على اختياره الذاتى المحض ، وعلى تصرفه الشخصى الذى ينبع من ارادته ــ وصعوبة هذه الحرية هى فى امكان استغلالها للتغلب على الوجود الاحمق الميئوس منه ، وانتشال الانسان من موقف المغلوب على أمره الى موقف القادر على أن يتفوق على ذاته (١٥) .

ومن هنا جاءت فكرة الالتزام بالفعل والقول، وسموا ادبهم الوجودى بالأدب الملتزم أى الأدب الذى يلتزم موقفاً أخلاقياً أو اجتماعياً محدداً من كل حدث فردى أو اجتماعى أو وطنى .

والوجوديون يتركون للشعر الوجدانى ميدانه الحر فلا يقيدونه بالالتزام ذلك لأنهم يفرقون بين طبيعة الشعر وطبيعة النثر ، فالشاعر عندهم لا يتخذ الصورة الشعرية وسيلة لابراز موقف معين بل العكس هو الصحيح ، فالصورة الشعرية عند الشاعر غاية فى ذاتها ، والشعراء قوم يترفعون باللغة عن أية غاية نفعية أو مادية ، والكلمات عند الشاعر خلق فنى فى ذاته لا تهدف الى استطلاع الحقائق أو عرضها على النقيض من النثر الذى تكون فيه الكلمات خادمة طيعة .

ومن ثم كان النثر عندهم ، سواء أكان قصة أم مسرحية ، هو المجال الذى يتسع لتناول الحقائق الموضوعية مجردة من العواطف الذاتية ، بينما الشاعر يعد نفسه هو معياراً للحقيقة الموضوعية ، فاذا تناول الشاعر العوالم الخارجية أو نظر الى مجتمعه أو بيئته نظرة ناقدة ، فان هذا العالم وما فيه يتحولون لدى الشاعر الى حالة نفسية (١٦) .

أما النثر عند الوجوديين فقد كان المجال الذى برزت فيه فكرة الالتزام . فقد استطاع كاتب القصة والمسرحية عندهم أن يلتمس من أحداثهما ومواقف الشخصيات فيهما سبيلاً للتعبير عن فلسفته ازاء العمل الحر الملتزم ، وازاء فساد هذا العالم وانحلاله ، كما استطاعت الوقائع فى القصة والمسرحية أن تعبر عن فكرة تحرر الانسان من المعتقدات الوهمية المتوارثة (١٧) .

---

(١٥) راجع بالعدد الأول من المجلد الأول من مجلة عالم الفكر « امراض الفكر فى القرن العشرين » لكاتب هذه السطور .

(١٦) انظر شرح سارتر للفرق بين النثر والشعر فى كتابه « ما الأدب ؟ » ترجمة د . محمد غنيمى هلال .

(١٧) راجع « مسرحيات سارتر » ترجمة د. سهيل ادريس، و « المسرح الفرنسي المعاصر » تاليف د. لطفى فام
و " Modern French Theatre " translated by M. Benedikt G. Wellwarth.

أما الواقعية الاشتراكية فهى فى جوهرهـــارد فعل للواقعية القديمة التى سادت أدب اوروبا فى القرن التاسع عشر ، والتى غلبت عليها النظرةالمتشائمة للحياة والانسان فجعلت كل هدفهـا تصوير علامات التدهور والفساد التى ســادتمجتمعات تلك الفتــرة ... رفضت الواقعيـة الاشتراكية الأساس الذى قامت عليه واقعيـــةالقرن التاسع عشر ، وأنكرت ما فى أدب هـذه الفترة من روح قاتمة ومن نزعة الشر الغالبــةعليه ، وما يحتويه من فكر انهزامى سـلبى . ووجه **جوركى** هجوماً على ادب هؤلاء وذهب الىأن الأدب المتصل بتصــوير العلاقات العائليـة والشخصية ، والذى لا يعترف بالجماعة كقــوةفعالة فى التاريخ والتطور أدب لا يتضمن القــوة الخالقة التى تكمن وراء بناء المجتمعات . وذلك لايمان جوركى بغلبــة الخير على الشر فى روح الانسان ، وتمجيده للكفاح العامل واعتقاده بأنالدور الذى تقوم به الشعوبالمتطورة دور هــام فى تطوير العلاقات الاجتماعية وخلق حياة انسانيةافضل .

و « الأم » عنــد جوركى أم مكافحة تلهمناالتطلع الى الأمام ، والكاتب فيها ملتزم بابــراز ما فى شخوص القصة من الطبيعة الانســـانيةالخيرة ، وما تنهض به من تعبير عن الجماعات وما تجسده من طموح الشعب وآماله ، والقصة فىجملتها تمثل نمطاً من الكفاح البطولى المتفائل من اجل الجماعة ، ومن أجل جيل جديد من الناس.

والواقعية الاشتراكية بهذا المعنى الــذىحدده جوركى فى قصصه وكتاباته هو نمط مــن التعبير يرتد الى الحياة ليحث خطاها الى الأمام ،وليدفعها نحو مزيد من التطور والتقدم ، ولا ينظر الى المجتمع على أنه الكيان المادى الخالصاو مجموعة العلاقات الاقتصادية البحتة ، وانما ينظر اليه نظرة شاملة لا تفصل بينالقيم الانسانيةوالمصالح المادية . وهذا هو ما عبر عنه فى قصة « الأم » بقوله :

« اننى قوى الايمان بانه سياتى وقت يحبالناس بعضهم بعضاً ، ويغدو كل فرد أشــبه بنجم يضىء أمام امنية اخيه الانسان طريق الحياة،ويصغى الى رفيقه كما يصغى لأعــذب الألحان ، ويخطر الرجال احراراً على اديم الأرض ، عظماءفى حريتهم ، ويحس الجميــع بقلوب ســمحة لا يشوبها حسد او زيغ ، وتنتزع مــن القلوبالعداوة والكراهية ، فلا يبقى ثمة شىء يفصــل بين النفوس والحق » .

هــذا هــو الفهــم الديالكتيكى للفلســفةالاشتراكية ، وهو فهم يحدد الجانب الايجابى والبناء من التجارب الواقعية الاشــتراكية فى الأدب . ولهذا الجانب شعراؤه الذين استطاعوا بحق أن يحافظوا فى شعرهم على القيم الانسانيةالعامة جنباً الى جنب مع القيم الجمالية ، ومــع الالتزام بالمضمون واعطائه اولوية من العنــايةوالتقويم . ومن هؤلاء **ماياكوفسكى** الذى ظهــر على مسرح الشعر بعد وفاة **الكسندر بلــوك**عام ١٩٢١ . وقد اختلف النقاد فى تقدير شــعر **ماياكوفسكى** ، فقد اعتبره الغرب شاعر دعايةواثارة غير أن الاجماع عندهم انه يمثل مرحلـة جديدة الايقاع ، جديدة الصورة ، متحررة فىخيالها . كما كان يجاهر بالقول بأن **« الأشــعار والثورة متحــدان فى راســه بتوافق تــام »** .

يقول فى احدى قصائده التى تجسد هذا الشعور بأهمية الكفاح الذى اتخذ عند الشاعر شكلاً مزدوجاً : الكفاح من أجل البناء الاقتصادى والبناء الفنى :

اتعلمون ان استخراج الراديوم
وكتابة قصيدة ..
سواء بسواء .
يكدح المرء سنة
ليحصل على جرام واحد من المعدن
ومن اجل كلمة واحدة
يقلب المرء الف طن من معدن الكلام

ويقول فى قصيدة اخرى :

هاتوا ، اذن ، بيتاً من الشعر
يقوى على الاستمرار مائة عام
بيتاً لا يذهب بدداً
مثل أستار الدخان
بيتاً يرن لكى يفتخر به قائله
امام الزمن
امام الجمهورية
امام الحبيبة (١٨) .

ويقفز الى الذهن ، فى الحال ، عند ذكر هذا الاتجاه الشاعر العظيم **برتولت بريخت** ذلك الذى فاقت شاعريته وانسانيته كل هدف آخر فى نفسه ــ فالقصيدة عند بريخت عمل انسانى فنى قبل اى شىء آخر ، ومع ذلك فشعره شعر ملتزم ، وأدبه أدب هادف ، الا أن التزامه لم يعق هذا التيار الانسانى الدافىء والعميق ، والذى يتغلغل فى شعره كله . وواقعيته تتخذ مضمونها من الثقة بالانسان وقدرته ، ومن تغلب عامل الخير عنده ، فلا تكاد ترى فى شعره غير روح متفائلة محبة تؤمن بالانسان وتضحى من أجله بكل شىء . وقد تغلف شعره أحياناً بعض المرارة أو السخرية من واقع الحياة وزيفها غير أن هذه المرارة وتلك السخرية لم تكونا الا وسائط للتعبير عن شوقه لخدمة البشرية ، وتخليص الناس وحمايتهم من قيم وهمية سيطرت على عقولهم أو عجزوا عن رؤيتها وادراكها .

والغريب اننا نقول عنه ذلك ونحن لم نقرأ أشعاره فى لغتها الأصلية ، وانما قرأناها مترجمة الى اللغة العربية ، ونحن نعلم أن ترجمة الشعر الى لغة اخرى يفقد التجربة الشعرية الكثير من

---

(١٨) الشعر السوفيتى عبر نصف قرن د. ميشيل سليمان ــ مجلة الآداب مارس ١٩٦٦ .

أصالتها وقيمتها الفنية ، ومع ذلك فأنت قادر أن تستشف روح هذا الشاعر العظيم من خلال ما نقلته اللغة العربية من كلماته . يقول فى قصيدته المسماة : ((**الى الأجيال المقبلة**)) .

حقاً اننى أعيش فى زمن اسود .
الكلمة الطيبة لا تجد من يسمعها ،
والجبهة الصافية تفضح الخيانة ،
والذى ما زال يضحك ، لم يسمع بعد بالنبأ الرهيب
اى زمن هذا ؟
الحديث عن الأشجار يوشك أن يكون جريمة ،
لأنه يعنى الصمت على جرائم اشد هولاً .
ذلك الذى يعبر الطريق مرتاح البال
الا يستطيع اصحابه الذين يعانون الضيق أن يتحدثوا اليه ؟
صحيح اننى ما زلت اكسب راتبى .
ولكن ، صدقونى ، ليس هذا الا محض مصادفة .
اذ لا شيء مما أعمله يبرر أن آكل حتى أشبع
صدفة اننى ما زلت حياً
ان ساء حظى فسوف أضيع !!
يقولون لى : كل واشرب !
افرح بما لديك !
ولكن كيف يمكننى أن آكل واشرب
على حين انتزع لقمتى من افواه الجائعين
والكأس التى اشربها ممن يعانون الظمأ ؟
ومع ذلك فما زلت آكل واشرب !
نفسى تشتاق ان اكون حكيماً .
الكتب القديمة تصف لنا من هو الحكيم .
هو الذى يعيش بعيداً عن منازعات هـذه الدنيا ،
يقضي عمره القصير بلا خوف او قلق .
العنف يتجنبه ،
والشر يقابله بالخير .
الحكمة فى أن ينسى المرء رغائبه
بدل أن يعمل على تحقيقها .

غير انني لا اقدر على شيء من هذا
حقاً ، انني أعيش في زمن أسود .

● ● ●

اتيت هذه المدن في زمن الفوضى
وكان الجوع في كل مكان .
اتيت بين الناس في زمن الثورة
فثرت معهم .
وهكذا انقضى عمري الذي قدر لي على هذه الأرض
طعامي اكلته بين المعارك ،
نمت بين القتلة والسفاحين ،
احببت في غير اهتمام ،
تاملت الطبيعة ضيق الصدر ،
وهكذا انقضى عمري الذي قدر لي على هذه الأرض .
الطرقات على ايامي كانت تؤدي الى المستنقعات .
كلماتي كادت تسلمني للمشنقة .
كنت عاجز الحيلة .
غير أني كنت أقض مضاجع الحكام
(أو هذا على الأقل ما كنت أطمع فيه)
وهكذا انقضى عمري الذي قدر لي على هذه الأرض
القدرة كانت محدودة
الهدف بدا بعيداً
كان واضحاً على أي حال
غير أني ما استطعت ان ادركه
وهكذا انقضى عمري الذي قدر لي على هذه الأرض .

● ● ●

انتم يا من ستظهرون بعد الطوفان الذي غرقنا فيه
فكروا
عندما تتحدثون عن ضعفنا
في الزمن الأسود الذي نجوتم منه .
كنا نخوض حرب الطبقات ،
ونهيم بين البلاد ،

نغير بلداً ببلد ،
اكثر مما نغير حذاء بحذاء ،
يكاد اليأس يقتلنا
حين نرى الظلم أمامنا
ولا نرى أحداً يثور عليه .
نحن نعلم أن كرهنا للانحطاط
يشوه ملامح الوجه ،
وان سخطنا على الظلم ،
يبح الصوت .
آه : نحن الذين اردنا أن نمهد الأرض للمحبة
لم نستطيع ان يحب بعضنا بعضاً
اما انتم فعندما يأتى اليوم
الذى يصبح فيه الانسان صديقاً للانسان
فاذكرونا وسامحونا (١٩) .

ان هذه القصيدة قد اكدت الحقيقة التىتقول بان الشعر نوعان لا ثالث لهما : شعر صادق وشعر كاذب ، فليس ثمة عقيدة جماليةأو دينية او سياسية او فكرية تستطيع أن تملى على الشاعر موضوع قصيدته . فلم يكن فىمقدوربريخت ان يعبر فى هذه القصيدة الا من خلال ما تسمح به ميول وجوده الخاص ، ولقد استطاع بحق أن يحافظ على وجوده الذاتى على طول القصيدة ، وان يضع الكلمة فى خدمة الاحساس والحالة النفسية ، وان ينظر الى الحياة بصورة مباشرة .

والشاعر هنا ليس فيلسوفاً اخلاقياً اومصلحاً اجتماعياً او عالماً سياسياً ، والا كان ذلك ادعاء ، وتخطيطاً لحدود الفنان بل وخروجاً علىالتواضع اللازم له . واين هذا الادعاء وكل ما فى القصيدة من كلمات يكاد يجعل التواضع صفةطبيعية فى كاتبها ؟ واذا جاز لنا أن نعتبر الشاعر هنا ناقداً للحياة ، فهو لا يتناول هذا الا من بعد ،وبرفق شديد ، وليس بدافع الشعور بالامتياز على العالم القائم ، بل بدافع الاحساس بالاسىالنابع من فكرة الخير والصادر عن قلب يحنو على الانسان حنواً بالغ الشمول عميق التأثير ، حنوآيود صاحبه لو استطاع أن يغمر الأرضكلهابالحب والسلام .

واذا كان لهذه القصيدة اية غاية فهى الغايةالتى تختفى وراء الاحساس والصورة ، فلست بقادر عند قراءتك لهذه القصيدة أن تفصل بينالموضوعالجمالى فيها وموضوعها الغائي او النفعى اذا صح هذا التعبير . وهذا التداخل بينالوظائفالجمالية والنفعية للفن،وادراكنا لوظيفة الموضوع فى الفن ممتزجاً باستجاباتنا الجمالية له هو الذىيجعل لمبدأ الالتزام فى الشعر قيمة حقيقية . عندئذ يكون الجمال هو التكيف الكامل للموضوعمع وظيفته .

---

(١٩) قصائد من برتولد بريخت ترجمة د. عبد الغفار مكاوى .

ومع ذلك فان استجابتنا الفنية لهذه القصيدة لم تنبع من ادراكنا العقلى أو الذهنى أو من الاتجاهات المذهبية لصاحبها ، بل مماتحتويه من حقائق نفسية وانسانية أولاً وقبل كل شيء ، فالشاعر هنا لا يتجه بقصيدته لجماعة معينة ، أو للتبشير بمبدأ أو عقيدة ، وانما التوجه هنا للانسان أياً كان مذهبه او عقيدته أو جنسه أو عصره . وما دام التوجه الى الانسان فلسوف تحظى القصيدة بأكبر قدر من الاستجابة ممن يشاركون الشاعر انسانيته ، وتصبح عندئذ ملكاً لكل الناس ، تهتز لها كل عاطفة صافية تعيش وراء مدى الزمان والمكان .

والقارىء المستجيب الواعى تستوقفه هذه الشمولية ، فلا يملك الا أن يثار ويبتهج كمن اهتدى الى شيء وقع عليه بعد أن أعياه البحث عنه، ومن منا الذى يقرأ هذه العبارات ولا ينتفض قلبه بين أضلعه :

« هذا الذى يعبر الطريق مرتاح البال
الا يستطيع اصحابه الذين يعانون الضيق أن يتحدثوا اليه ؟ »

ومثل قوله :

« صحيح أننى ما زلت أكسب راتبى
ولكن صدقونى، ليس هذا الا محض مصادفة
اذ لا شيء مما أعمله يبرر أن آكل حتى أشبع»

او عندما يقول :

« صدفة أننى ما زلت حياً »
« ان ساء حظى فسوف أضيع »

أو فى مثل قوله :

«ان كرهنا للانحطاط يشوه ملامح الوجه
وان سخطنا على الظلم يبح الصوت »

أو عندما يوجه كلامه الى الأجيال القادمة مقراً بعجزه وعجز جيله عن تحقيق السلام والحب بين الانسان واخيه الانسان . يقولها فى أسى بالغ كمن يحمل مسئولية الوجود على كتفيه يسلمها للأجيال القادمة عسى أن يكون مصيرها على أيديهم أفضل من مصيرها على يديه فيقول :

« آه : نحن الذين اردنا ان نمهد الأرض للمحبة ،
لم نستطع ان يحب بعضنا بعضاً .
اما أنتم ،
فعندما يأتى اليوم
الذى يصبح فيه الانسان صديقاً للانسان
فاذكرونا
وسامحونا » .

هذا مثل من أمثلة الالتزام فى الشعر ،الالتزام الذى يحافظ على القيم الانسانية العامة البعيدة الشمول جنباً الى جنبمع القيم الجمالية،وهو جانب من التطور الحقيقى للواقعية فى الشعر .. يدفع الحياة الى الأمام .. يأخذ منها ، ثم يعطيها أكثر مما يأخذ .

غير أن هذا الفهم ((**الديالكتيكى**)) للواقعيةالاشتراكية قد قابله فى الجانبالآخر فهم مختلف، ذلك هو الفهم ((**الميكانيكى**)) للاشتراكية وهو الذىيؤمن بأن التطور المادى للحياة هو الذى يطور الفكر بدلاً من ان يمهد الفكر لهذا التطور ويسبقه. **وأصحاب هذا الاتجاه يجعلون الفكر فى موضع الذنب لا الرأس .**

ويرجع معظم الخطأ عند هؤلاء أنهم يجعلونالنظم السياسية أو الاجتماعيــة أو النظريات الفكرية الاصلاحية غاية فى ذاتها ، وقد غاب عنأصحاب هذه النظرة ان الذى يحدد طبيعة النظم السياسية هو فى نهاية الامر قيم مصدرها الفكروالفلسفة ومناهج العلم والفن ، وان أى مذهب سياسي مهما يكن حكيماً ليس الا غلافاً .. مجردغلاف .. وان المهم هو ما بداخل الغلاف .. هو الانسان ذاته . فالعالم الذى نعيش فيه عالمأرضى والقوانين الوضعية التى تنظمه قوانــين مؤقتة لا تعرف الثبات ، وطبيعة التطور فىالحياةالبشرية **تقتضى من كلٍ جيل أن ينظر فيما تركــه** الجيل السابق فيقبل منه ما يراه صالحاً مــعحياته الجديدة ويطرح ما ليس بصالح . وكثيراً ما ترى الشعوب فى مرحلة من مراحل حياتها أنكل شيء فيها بحاجة الى ضرورة التغيير واعادة البناء . ويدفع الشعوب الى ذلك ما يقدمه لهـاالفكر والعلم والفن فهى جميعها المحركة للتاريخ والصانعة للقيم . فكم من فكرة أو مذهب أو نظاماجتماعى رسخ فى أذهاننا واستقر فى حياتنا بحكم العرف القوى والتقاليد والقوانين الوضعية ، ولمنتبين فساد هذه الفكرة أو ذلك المذهب الا حين يتعرض له كاتب أو شاعر أو مفكر بالنقد فتتضحسخافته وغضاضته وفساده ، وتظهر لنا فيه أشياء لم تدر بخلدنا من قبل . وبهذا يهتز الشيءالذى كان ثابتاً ويترنح بناؤه ، وقد كان متيناً مكيناً .

من أجلذلك كانالأساس الفكرى الـــذىتنبنى عليه الإشتراكية « **الآلية** » أو «الميكانيكية» موضع حذر من نقاد الأدب ،فهم يرفضون انيكونالأدب مجرد انعكاس آلى لتطور المجتمع ، أو أن تكون ظواهر المجتمع بشتى صوره السياســـيةوالاقتصادية غاية يسخر لخدمتها الانســــان وليست وسيلة تسخر لخدمة الانسان .

وموطن الحذر عند النقاد ناشيء من أن مثلهذا الاتجاه سوف يحد بالضرورة من النظـــرة الحرة الشاملة التى تحيط بالظروف الحقيقيـــةالتى تعاش فيها ومن اجلها الحياة ، وسوف يغض البصر عن الشروط التى يصدر عنها الأدبأو ما نسميه بالقيم الجمالية والفنية فيــه . فالمضمون الفكرى أو الفلسفىاو الاجتماعى لايمكنأن ينفصل بالقيمة او بالتأثير ، كما لا يجوز أن يوصف على انفراد بأنه فنى ، ذلك لأن القيمـــةالفنية لأى عمل أدبى ليست فى المضمون دون الصورة ، ولا فى الصورة دون المضمون وانما فىالنسبة القائمة بينهما ، وفى الدرجة العاليـــة من التوازن التى يحققها العمل الفنى بين الفكــــروالشعور ، بين الارادة واللاارادة ، بين الوعــى واللاوعى .

من أجل ذلك هاجم النقاد الشعر السوفيتىفى الفترة التى أعقبت الحرب العالمية الثانيـــة

«. فقد كان على الشعر السوفيتى فى تلك المرحلةان يعانى الكثير من « عبادة الشخصية » التى راحت تسوق رهطاً من الشعراء والفنانين والادباءبعصا الكبح ، وتقيم للفن قوالب اصطناعية مكبلة باكثر من لجام » (٢٠) .

واذا كان للأدب ان يكون فى جانب النبل اوالفضيلة أو اى هدف آخر فانه لا يجوز بأى حال ان يتخلى عن رسالته فى عالم الفن حتى لا يهبط الى التبشير بالفضيلة او اعطاء العظة .

• • •

والآن ، وقد استعرضنا معظم الاسس التىتقوم عليها المذاهب الواقعية فى الشعر ، نلاحظ انها تطورت عن مفهومها القديم الذى كان لهـاقى القرن التاسع عشر . فقد نشأت الحركة الواقعية واصبحت ذات طابع خاص فى أوروباعقب الثورة الفرنسية فى عام ١٨٣٠ ، واحتلت مكان الصدارة بين الاتجاهات الأدبية من عـام ١٨٥٠ الى عام ١٨٨٠ ، وقد بدات باستنكارها ورفضها للاتجاه الكلاسيكى الذى كان يقوم علىتقليد اعمال الفن الرفيعة المثال ، كما هاجمت اغراق الرومانسية فى الذاتية أو الفـردية . وحاولت أن تجد لنفسها اسلوباً جديداً يهدف الى تصوير الحياة والطبيعة الانسانية بأوسـعمعانيها وبادق أمانة ممكنة رافضة أن تصورالواقع فى هيئة المتكامل او المثالى ، متجنبة الموضوعاتالتى تنأى عن عالم الواقع الى ما وراء الطبيعة .

الا أن نظرة الادباء فى عصرنا الحاضر الىتجارب الواقعيين القدماء قد تغيرت بتغير اوضاع المجتمعات فى عصرنا وتطور الحياة فيها . فروادالواقعية من الكتاب الفرنسيين فى القرن التاسع عشر كانوا ينظرون الى واقع حياتهم نظرة متشائمةترى أن الشر هو الأصل فى الحياة ، وان الانسان للانسان ذئب ضار،وان وظيفة الأدب هى الكشفعن هذا الشر ، ولذلك سميت الواقعية عندهم **بالواقعية النقدية المتشائمة على نحو ما نرى فىرائد الواقعية ((او نوريه دى بلزاك))** فقد جمع اكثر من مائة وخمسين قصة أطلق عليها جميعهااسم **((الكوميديا البشرية))** ، ثم تبعه فى هذه النظرة من كتاب فرنسا امثال **((موباسـان))و ((فلوبير))** ثم **((اميل زولا))** الذى وصل بهذه النظرة المتشائمة الى مداها .

واذا كان الأدب فى عصرنا الحديث قد واصلاتجاهه الواقعى الا انه لم يعد يبحث عن الشر ومنابعه ليبصر الناس بها وينقدها وحسب ، بلآخذ يبحث عن منابع الخير فى الانسان ودواعى التفاؤل والثقة به ، ويستخلص القيم المحركةخلف مظاهر التطور المادى والاجتماعى للحياة ، هادفاً من كشفه لهذه القيم أن يحيلها الى قـوةايجابية فعالة تدفع نحو مزيد من التطور فى نفس الاتجاه .

• • •

ثالثا ـ الواقعية العربية فى شعرنا المعاصر

ظل العالم العربى حتى الربع الأول من هذاالقرن يدور فى حلقات مفرغة مع المستعمر الأجنبى يفـاوض المستعمر ثم لا ينتهى معه الى شىء ،يستنفد قواه فى محاولة الاستقلال ثم يعـود

(٢٠) الشعر السوفيتى عبر نصف قرن د. ميشيل سليمان .

بخفى حنين ، وهكذا لم يستطع أن يلتفت الساسةأو المفكرونأو الكتاب أو الشعراء الا الى الخلافات الحزبية التى كانت تظفر بكثير من انتاجهم فى هذهالفترة — ولكن ما لبثت الشعوب العـربية فى المرحلة الأخيرة من كفاحها أن خطت خطوة حاسمة فاستيقظت على وعى جماعـى أيقظـه التحـرر من سيطرة الأجنبى والتخلص منسلطانه ثم شدت من أزره تيارات اخرى مثل وحدة الكفاح والهدف، واحتلال اسرائيل لهذه البقعة العزيزة من الوطن العربى . ومن هنا بدأ تطورنا الناهض يخطـو خطوة اخرى **فبعد أن كنا نرزح تحت أثقال الجهادالسياسى بدأ جهادنا يتجه نحو معركة الحياة ، وأخذ يلتفت بعنف نحــو واقعنا الاجتماعى** .وهذا ما جاء الشعراء الشباب قبيل ثورة ١٩٥٢ ليؤكدوه لا فى مصر وحدها بل فى شتى أقطـار العالم العربى وفى العراق خاصة .

وبدأ منذ ذلك الوقت جيل من الشـعراء يؤمن بأننا نمر فى مرحلة من تاريخنا تحتـاج الى طاقة محركة تنهض أولا : بعبء يتجه نحو قضايا الوطن سواء أكانت اقليمية أم قومية عربية أم افريقية آسيوية أم انسانية عامة ، وثانياً : بعبء التزام فلسفة اجتماعية جديدة قوامها النهوض بالملايين من أبناء شعوبنا ورفع مستوى حياتهم وتحقيق العدالة التى تهدف الى ارساء قـواعد مجتمع اشتراكى جديد .

نشـأت اذن **حـركة الأدب الجـديدة** التى جنحت الى الاتجاه الواقعى . ولم تكن واقعيتنا عند بدء حركتها كما يظن الكثيرون واقعية تقوم على المذاهب المادية الصرفة ، وليست منبثقة عن مذهب محدد يحل المجتمع محل الفرد بحيث تتلاشى شخصية الفرد تماماً ، وليست آخـر الأمر دعاية لعقيدة سياسية أو فلسفة اجتماعية بالمعنى الدقيق للكلمة ، ومن ثم أجزنا لأنفسنا ان نسميها **الواقعية العربية تمييزاً لها عن الواقعية الاشتراكية والمذاهب المادية الاخرى** .

وعلى الرغم من أن هذه الواقعية قد تأثرت تأثراً واضحاً بحركات ثورية خارجيـة من حيث الشكل والمضمون ، وعلى الرغم من ان الباحث فى انتاجها يجر ظلالا من الرمزية الوجوديـة والواقعية الاشتراكية ، بل وسيظفر بالكثير من اسلوب الشاعر **ت. س . اليوت** وطريقته للأداء الفنى للقصيدة الشعرية ، نقول على الرغم من كل ذلك فالاتجاه فى جملته نابع من أرضنا العربية وتعبير عن واقعنا الاجتماعى ، وليس مجرد دعوة شعوبية .

« صحيح أن بعض أحزاب اليسار فى العراق قد تبنت حركة الشعر الحر عند بدء ظهورها ، وراحوا يكتبون المقالات عن الديالكتيك الـذى لا يخطىء أبداً ، وزعموا أن حركة الشعر الحـر بدأت بتغيرات « كيفية » أدت بدورها الى تغيرات « كمية » أى فى عدد التفعيلات . وهكذا زعموا وبكل بساطة بأن حركة الشعر الحر حركة ماركسية متجاهلين أن التغيرات (الكمية) التى تتمثل فى عدد التفعيلات فى كل بيت هى التى سـبقت التغيرات الكيفية أى الموضوع الجديد الـذى أصبح الشاعر يكتب فيه وطريقته فى الكتابة . وقد عزز هذه الدعوى ما جاء على لسان كثيرين من المحافظين الذين راحوا يزعمون بأن حـركة الشعر الحر انما تهدف الى القضاء على الشعر العربى وعلى الأساليب العربية (٢١) .

واذا جاز لنا أن نخوض فى دراسة خصائص الاتجاه الواقعى فى شعرنا المعاصر ، مع علمنا بأن الحدود الفنية الحاسمة لهذا الاتجاه لم تنضج بعد، فأول يستلفت النظر فى نظرة الشعر للواقع عنايته

---

(٢١) راجع مقال بدر شاكر السياب عن « الشعر العراقى الحديث منذ بداية القرن العشرين » فى مجلة أضواء ، اكتوبر ١٩٦٢ .

بالحياة العربية والمجتمع العربى ، فلم يعد الجمال فى الشعر غاية لذاته كما لم يعد مجرد باعث على اللذة والاستمتاع وحدهما ، كما زهد الشعراء فى الاتجاه الرومانسى الذاتى والنقد النظرى المجرد والفردية المتطرفة ، وآثروا الاقتراب من الحياة ومن الانسان العادى أكثر من التحليق فى سماوات الفكر ، وراوا أن العين الواقعية غير العين المثالية. فاذا كانت العين المثالية أبعد مرمى ، فان العين الواقعية أكثر دقة ، واقدر على المحافظة على الواقع وسبر أغواره من العين المثالية .

والانسان ذو العين الواقعية تكون لديه شبه رسالة عليه أن يؤديها ، رسالة تناقض رسالة من يدين بمذهب الفن للفن . ومن ثم طالب شعراء هذا الاتجاه عندنا بضرورة المشاركة الفعالة مع تيارات التطور الكبير السائدة فى عصرنا ، وتزعم هذا الاتجاه الثورة على الرومانسية العربية عند شعراء المهجر ومدرسة ابولو ، وهاجموا عزوف هؤلاء عن الخوض فى حياة الرجل العادى الذى يمثل طبقة أدنى من الطبقة المتوسطة ، وعـزل أنفسهم عزلاً تاماً عن تناول الشائع والمتداول من الأساليب والموضوعات . ولعل هذا ما يشير اليه **عبد الوهاب البياتى** فى قصيدته المسماة ((**أحزان البنفسج**)) يقول :

الملايين التى تكدح ، لا تحلم فى موت فراشة ،
وبأحزان البنفسج ،
أو شراع يتوهج
تحت ضوء القمر الأخضر فى ليلة صيف ،
أو غراميات مجنون بطيف .
الملايين التى تكدح ،
تعرى ،
تتمـزق ،
الملايين التى تصنع للحالم زورق ،
الملايين التى تصنع منديلاً لمغرم
الملايين التى تبكى ،
تغنى ، تتألم
فى زوايا الأرض ، فى مصنع صلب أو بمنجم
انها تمضغ قرص الشمس من موت محتم
انها تضحك من أعماقها ،
تضحك ،
تغرم ،
لا كما يغرم مجنون بطيف ،
تحت ضوء القمر الأخضر فى ليلة صيف
الملايين التى تبكى

تغنى ،

تتألم ،

تحت شمس الليل باللقمة تحلم (٢٢) .

وهكذا يرى **البياتى** أن موضوع الشعر ينبغى أن يتحول من الغناء الذاتى الخالص الى الدعوة للنهوض بحياة طبقة من طبقات الشعب الكادحة يتضور فيها الملايين جوعاً . ومن يدرى لعل البياتى أن يكون مشيراً بعنوان القصيدة ((**أحزان البنفسج**)) الى قول **الشابى** فى قصيدته ((**تحت الغصون**)) .

فلمن كنت تنشدين ؟ قالت :

للضياء البنفسجى الحزين

للشباب السكران ، للأمل المعهود

لليأس ، للأسى ، للمنون .

فالبياتى لا تشغله أحزان البنفسج بل لاتشغل الملايين من أبناء قومه وانما الذى يشغلهم لقمة العيش ، وهى أولى بالعناية . وكلنا يعلم ما كان يستغرق وجدان الشابى ورفاق عصره من مشاعر تتصل بمحنة وآلام العصر التى خلفت على شعراء الاتجاه الرومانسى طابع القنوط واليأس ، وغمرتهم فى جو من الأحلام والرؤى الأثيرية . أما دعاة الواقعية فتتسع عندهم مفردات القصيدة وأساليبها وصورها لكل زاوية وكل ركن ، تدخل جميع دروب الحياة بأحيائها الفقيرة لا تأنف مما فيها من أكوام القمامة واسراب الذباب وغير ذلك مما كان يعد من وجهة نظر الشعراء السابقين موضوعات دنيا . ولسنا بحاجة الى القول بأن هذه الموضوعات التى تخوض فيها القصيدة الواقعية ليست قبيحة دائماً ، والا لكانت الدمن والاثافى التى صورها الشعر القديم قبيحة كذلك .

ولقد ارتبطت القصيدة الواقعية بهذا القطاع من قطاعات المجتمع لهدفين ، **أولهما** : تعرية الواقع وابرازه فى صورته الحقيقية حتى ولو ادى ذلك الى خدش الجمال او الاخلال بكمال الاسلوب ، وثانيهما : تبصيرنا بما فى حياة الطبقات الدنيا من مجتمعنا من تعاسة وتمجيد ما فى حياة هذه الطبقة من خير .

وأمثلة هذا كثيرة عند عبد الوهاب البياتى وصلاح عبد الصبور فى مراحله الاولى وبدر شاكر السياب ومحى الدين فارس وصلاح احمد ابراهيم وغيرهم .

خذ على سبيل المثال قصيدة ((**المومس العمياء**)) لبدر شاكر السياب . وهى قصيدة تقع فى حوالي خمسمائة بيت شعرى ، وتمثل ثلاثين صحيفة من ديوانه ((**انشودة المطر**)) وقد تأثر فيها السياب بطريقة ((**اليوت**)) فى بناء القصيدة واسلوبها وطرائق التصوير فيها . والقصيدة

---

(٢٢) ((اشعار فى المنفى)) لعبد الوهاب البياتى .

تمثل تجربة من التجارب الواقعية المتصلة بصميم البناء الاجتماعى ، ولكنها مع ذلك لا تخرج عن المعنى الانسانى العام . فهى مشكلة امرأة اضطرتها أوضاع المجتمع أن تحترف البغاء . فلا يسع الشاعر وهو يصور مأساة هذه المرأة الا أن يعرى الحقيقة فى غير اشفاق ، لا يحاول أن يستخدم الأقنعة التى كان يخلعها الرومانسيون على مشكلة الدعارة ، بل هو يقتلع عنها كل بريق وطلاء من شأنهما أن يكسوا القبيح ثوباً براقاً وخادعاً . وهو هنا يذكرنا بما فعل **جورج برنارشو** فى رواية « **مهنة السيدة ورن** » فهى من هذا النوع الذى يعالج موضوع الدعارة بتعرية الحقائق وابرازها سافرة مهما تبلغ حدتها ، ثم هو يرجعهما من حيث لا تتوقع الى اخطاء فى بناء المجتمع ذاته. وهذا هو ما فعله **السياب** الذى لا يكتفى بالقاء المسئولية على هذه المرأة التعسة وحدها ، وانما يحمل العراق كله هذه المسئولية عندما يصور هذه المرأة وهى تستأجر المصباح الذى تدفع ثمن زيته من سهاد مقلتها الضريرة فى الوقت الذى يفيض فيه العراق بالزيت العميم يقول :

يا ليتك المصباح يخفق ضوؤه القلق الحزين
فى ليل مخدعك الطويل ، وليت أنك تحرقين
دماً يجف فتشترين
سواه : كالمصباح والزيت الذى تستأجرين
عشرون عاما قد مضين ، وشبت أنت ومايزال
يذرذر الأضواء فى مقل الرجال
لو كنت تدخرين أجر سناه ذاك على السنين
أثريت
ها هو ذا يضىء فأى شىء تملكين ؟
ويح العراق !! أكان عدلاً أنك تدفعين
سهاد مقلتك الضريرة
ثمناً لملء يديك زيتاً من منابعه الغزيرة
كي يثمر المصباح بالنور الذى لا تبصرين ؟ (٢٣) .

ويقف بدر شاكر السياب من مشكلة « حفار القبور » فى قصيدة اخرى بهذا العنوان ذات الموقف الذى يقفه من قضية « المومس العمياء » ومأساة حفار القبور هى مأساة رجل ضائع بين الضائعين يحس بتمزق فى واقعه ، ويتطلع الى أعلا ، والثورة والحقد كالبركان يتدفقان من نفسه ويدق باب الحياة بعنف فيوصد دونه المرة تلو الاخرى ، ثم ينتهى فى آخر الأمر الى أن يفقد آخر ما عنده حين يوارى التراب من كان يؤنس لياليه الرخيصة . والقصيدة عالم ملىء بالفيض النفسى الذى ينتشر فى صور ومواقف كثيرة تتجمع خيوطها على مأساة من واقع الحياة.

---

(٢٣) انشودة المطر ص ١٩٧ ط بيروت ١٩٦٠ .

ومن هذا اللون أيضا قصيدة ((**شنق زهران**))**لصلاح عبد الصبور** مع فارق هو أن صلاح عبد الصبور اتخذ من مأساة دنشواى خطاً صاعداًمحباً للحياة متفائلاً بالغد ، فالقصيدة تصور فلاحاً مصرياً مكافحاً من قرية دنشواى احبالحياة وثار على الظلم ، فلم تستطع قوى البغى والاستبداد القاهر الا أن تقتل الرجل ، ولكنهيظل برغم موته روحاً ثائرة محبة للحياة وليست القصيدة تفجعاً على الماضى بقدر ما هى رمزلتمجيد الكفاح ، كفاح فلاح من ابناء الشعب ومحاولة لدفع هذا الكفاح فى حياة القرية كلها .

من الأمثلة السابقة وغيرها يتضح أن واقعية شعرنا الجديد تتصل بأزماتنا ومشاكل حياتنا وشعوبنا ، وعلى الرغم من أن الالتزام قدانتشر تأثيره فى شعرائنا الشباب فى أوائل الحركة فان المضمون الجديد لهذا الاتجاه ظل منصباًعلى واقعنا المتصل بأزمات الانسان العربى الخاصة أكثر مما يتصل بالمذاهب الفلسفية أو المجردات الفكرية والنظرية .

خذ شعر عبد الوهاب البياتى الذى اتهمأكثر من غيره بأنظلالاً يسارية تنتشر فوق شعره، فستجد آثار الرومانسية بارزة فى ديوانه الثانى((**أباريق مهشمة**)) وذلك فى حنينه المتصل الى الطفولة وعزوفه عن حياة المدينة . ثم انظر الى((**نازك الملائكة**)) التي حاولت جاهدة فى ديوانيها ((**شظايا ورماد**)) و ((**قرارة الموجة**)) ان تتخلصمن آثار الرومانسية الحزينة فلم تستطع ، وما زالت تشدها الى الرومانسية نوازع ألم دفينوشعور قلق بأن العالم فراغ رهيب . فاذا تركت العراق وانطلقت الى الاردن فسترى صوت((**فدوى طوقان**)) الذى شارك فى قضايا قومية مشاركة ايجابية ما يزال ينساب الى الآن بنغماترقيقة عذبة تتماوج بين حيرة كئيبة وبين التفتح على دنى الجمال والحب (٢٤) ، فاذا انتقلت منالاردن الى مصر فستجد هذه الثنائية فى محتوى القصيدة عند ((**صلاح عبد الصبور**)) فى ديوانيه((**الناس فى بلادى**)) و ((**أقول لكم**)) . ثم تحولاً كبيراً بعد ذلك الى الاتجاه الانسانى فى شموله ،فاذا ذهبنا الى السودان فستجد شعر الانسانية والقومية يقفان جنباً الى جنب مع الواقعيةالعربية عند ((**الفيتورى**)) فى ((**أغانى افريقيا**)) و ((**محيى الدين فارس**)) فى ((**الطين والأظافر**))و((**صلاح أحمد**)) فى((**أغانى الابنوس**)) .

وهكذا ترى أن الالتزام بمعناه الذى عرفناهعند الاوربيين لا يتحقق عند شعرائنا الا بالقدر الذى يمس واقعنا وظروف التحول الجديدلحياتنا العربية .

وعلى الرغم من أن حركة الشعر العربىالمعاصر قد أثبتت انها قادرة على الاستجابة الحقيقية لمشاكل العصر ، ومسايرة خط التطورفى المضمون والشكل ، فان هذا الشعر ما يزال يمر الآن بفترة بلبلة وحيرة ، فهو لم يستطع بعد ،شأنه فى هذا شأن الشعر الحديث فى العالم كله ، أن يحقق الغايات المنشودة منه .

فثورة الشعر العربى الحديث قد دكتالحصون القديمة ولكنها ككل ثورة فى بدايتها تدك الحصون القديمة ثم تقف حائرة بعض الوقتلا تدرى ماذا تفعل ؟ والسبب فى تقديرنا راجع

---

(٢٤) ((الرومانطيقية ومعالمها فى الشعر العربى الحديث)) ص ١٧٥ - يوسف بلاطه .

الى أن شاعرنا العربى المعاصر ما يزال باحثاً عن ذاته . هذا فضلاً عما لديه من مشكلات محلية عديدة تنعكس على تفكيره وتتحكم فى تكوينه ، فهو الآخر يعانى من مرض العصر وقلقه وفوضاه، ومن اختلاط الغاية وعدم وضوحها .

والذى نحن اليوم أحوج ما تكون اليه هو أن يتجه الشعر المعاصر الى غايات أبعد وأعمق فى الفن وفى خدمة الانسان . واذا لم يستطع الشعر المعاصر أن يجرد الحياة من فوضاها وأن ينقذ الانسان من موجات الشر والأنانية التى طفت على العالم اليوم ، فباستطاعته اذا تحققت له الشمولية والانسانية أن يجمل ويهون حياتنا القصيرة على الأرض وأن يعمق وجودنا وسطحيتنا وأن يجعلنا أقدر على تحرير أنفسنا واسعاد حياتنا .

●●●

رابعا : التجارب السريالية أو ما فوق الواقع

فى مقابل الاتجاهات الواقعية التى تحدثنا عنها والتى امتدت عبر قرنين من الزمان متطورة بتطور العصور ومتجددة بتجدد الفصول واتجاهات رياح الفكر والذوق ظهر الاتجاه السيريالى فى الفن وامتد الى الأدب فى أعقاب الحرب العالمية الاولى على اثر انتشار الشعور باليأس من فشل العقل الواعى فى تجنيب الانسان ويلات الشر والدمار ، وما دام العقل الواعى قد أفلس فى ايجاد تفسير لما يقع فيه الانسان من سلوك أحمق حين أعلن الحرب وأشاع الدمار فى العالم ، فلا بد أن يكون فى الانسان عالم آخر يسيطر على سلوكه فى الحياة . ونشأت فكرة الاتجاه الى عالم اللاوعى وكان ذلك فى عام ١٩١٧ عندما عقد عدد من الفنانين والادباء العزم على اعتزال الحرب والاجتماع فى أحد مقاهى مدينة زيورخ فى سويسرا برياسة الأديب الرومانى (تسادا) وسموا المذهب الذى يدعون اليه باسم مذهب **(الدادية)** (٢٥) **أى الارتداد الى عهد الطفولة اشارة الى أن الانسانية ارتدت الى هذا العهد** . ثم استقرت هذه الجماعة على تسمية مذهبها **بالمذهب السيريالى : أى** مذهب ما فوق أو ما خلف الواقع وذلك عندما أعلن الأديب الفرنسى **أندريه بريتون** بيانه التحليلى الفلسفى لهذا المذهب وكان ذلك فى عام ١٩٢٤ .

وتقوم فلسفة هذا الاتجاه على معاداة الواقع والعقل والنظم المألوفة التى يخضع لها الفن والأدب واعتبارها جميعاً غير قادرة على التعبير عن الحقيقة . ثم العودة الى ملكات الانسان الفطرية ، ذلك أن نمو العقل وخضوعه لما تفرضه العادات والتقاليد والوعى من شأنه أن يعوق خيال الانسان ويفسد فطرته السليمة .

على أن الدعوة الى تحرير الخيال عند هذه المدرسة قد ذهبت الى الحد الذى يسمح فيه بأن يفتح الباب أمام مكبوتات العقل الباطنى لكى تعبر فى تلقائية وعفوية واستسلام عما يجول فى أعماق الشاعر أو الفنان . وفى هذا عودة الى ما اكتشفه الطبيب النفسانى سيجموند فرويد

(٢٥) يقال ان كلمة « دادية » مشتقة من كلمة « دادا » التى تقولها الامهات للاطفال عند تعليمهم المشى .

ومدرسته وتلاميذه من أمثال « ادلر » و «يونج»حين **جعلوا العقل الباطنى مصدراً أساسياً من مصادر التحكم فى السلوك البشرى** ، وذلك منذالنصف الأخير من القرن الماضى . وهكذا مرة اخرى يختزن الناس الفكر البشرى للقرن التاسععشر ، ثم يعيدون احياءه والنظر فيه وتطبيقه على نحو جديد فى القرن العشرين .

وهم حين يلجأون الى **العقل الباطنى**يتخطون بذلك الوعى المحكم الى النبع الذى لا يخطىء ، الى السبات الذى تكمن فيه الحقيقةحين تفلت من سلطان العقل ، وهم يسوقون لدعواهم هذا المثال :

« انظر الى الطفل فى الخامسة مثلاً ، انسألته أن يرسم لك شجرة أو بيتاً أو نجماً أو حوتاً أو جملاً أمسك بالقلم دون تردد ، وخطلك خطوطاً لا معنى لها ، ولا عقل فيها ، ولا صلة بينها وبين الصورة المعروفة لهذه الأشياء . وهويخطط دون تردد وان لم يكن قد رأى ما طلبت اليه رسمه . فهو فى الحقيقة لا يرسم صورةالأشياء ، ولكن يعبر عما يعتمل فى نفسه من مشاعر ، وما يجول فى خياله من صور مبهمة . فان أنت سألت نفس الطفل بعد أن يكبر ويبلغ الخامسة عشرة أن يرسم لك شيئاً من هذهالأشياء أمسك بالقلم ثم تردد طويلاً وقال : كيف أرسم حوتاً ، وأنا لم أر الحوت ؟ هنا تحس بأنما اكتسبه الانسان من عقل ومنطق بنموه فى الحياة وبتعوده اقامة علاقاته مع الغير على العقل والمنطق قد قتل فيه انطلاقاته الصادقة الاولى أيام طفولته، وأيام كان خياله بلا قيود ولا حدود،وأيام كان عقله الباطن هو التحكم فى افكاره وأفعاله » (٢٦) .

وترجع أهمية هذا النص الى تحديد عمليةالخلق الفنى فى التجارب السريالية . فمما يوصف بالأثر الابداعى أو الشعرى عندهم ذلك الأثرالذى تخلص من تأثير ما يسمونه بالذات اليومية المألوفة التى نعرفها لأننا نشاهدها باستمراروهى تنفعل وتتنفس وتأكل . على الشاعر السيريالى أن يقضى على هذه الذات الأليفة التىهى ، على حد تعبير **رامبو** لا تعدو كونها وهمية ، ثم محاولة الوصول الى الذات الحقيقية .

وعلى ذلك فالأثر الفنى الذى يصدر عن الوعيهو أثر صادر عن الذات الزائفة ومن ثم فهو أثر كاذب أو غير حقيقى . ومن هنا نشأت العبارةالتى ختم بها **رامبو** منهجه فى النظرية الشعرية والتى تقول « الأنا شخص آخر » والمقصود بهذهالعبارة ، على غموضها ، أن التجربة الشعرية لا وجود فيها للمؤلف أو المبدع أو الشاعر ، وانماالوجود للذات الاخرى التى تخلصت تماماً من الطريقة الآلية المصطنعة فى توليد الكلمات والصورفى الشعر ، تلك الطريقة التى تعمل بصورة واعية وبليدة والتى يستوى عندها المبدع والمحترف اوما يسمونه الكاتب الموظف أو كاتب الأدب (٢٧) .

وعندما تحين لحظة الابداع الفنى يجدالشاعر نفسه قد تحول عن العالم الواعى الذى

---

(٢٦) الاشتراكية والادب ص ٣٦ د. لويس عوض .

(٢٧) عصر السريالية تاليف « والاس فاولى » ترجمة خالدة سعيد .

يضجره ، ويصير انساناً آخر غريباً عن لغة قومهالتى يسمعها منهم ، وعليه أن يكتشف اللغة الاخرى الكائنة فى الذات الحقيقية أو الاسطورية.

ولعل قضية مصدر اللغة ومعناها أن تكونأخطر القضايا فى التجارب السريالية ، فقد تعتبر الحركة السريالية فى جوهرها تجربة لغوية . فاللغة اليومية التى نتحدث بها ونتعامل هى لغة زائفة فى جملتها ، بل لقد تقف أحياناً فى وجهالحقيقة تسترها وتحجبها ، عندئذ تكون الحقيقة فى واد واللغة فى واد آخر ، فثمة هوة سحيقةبين الظاهر فى علاقاتنا الاجتماعية والحقيقة الكامنة وراءها . وهذا ما دفع أحد شعرائهمالى العبارة الآتية :

« اليد الممدودة الىء بالسلام لا تعنينى ،أما اليد الاخرى المخفاة وراء الظهر فهى التى تعنينى وتخيفنى » (٢٨) .

واذن ، فليس امام هؤلاء الشعراء الا مصدرواحد للغة وهو عالمهم اللاواعى حيث تعيش الكلمات المدخرة والمترسبة فى أعماق الذات ،والتى يكون قد لقنها الشاعر فى طفولته ، وبقيت محتفظة بتأثيرها وايحاءاتها فترة طويلة ــ وثمةعبارات تعيش فينا كصيغ مكثفة لحياتنا ومعتقداتنا ، حتى اذا حان الوقت للنطق بهذهالعبارات كان لها القدرة على أن تهز حياتنا وتبعث فيها الحرارة ، وذلك لما فى هذه الكلماتالثاوية فى ذاكرتنا من المقدرة على اثارة خيالنا . وعندئذ يكون المخزون فى الكلمات من المشاعر أشبه بالمخزون فى الأساطير ، وتصبح الكلمة أكثر حقيقة من الأشياء التى تدل عليها أو الأفكارالتى تعبر عنها ، وفى هذه الحالة تكون الكلمات فى ذاتها هى الحقيقة لا الأشياء التى تصفها .

والسريالية فى بحثها عن اللغة تنظر الىتاريخ الانسان وكأنه بسبات ملىء بالأحلام والأطياف والرؤى أوجدتها شخصيات اسطورية.على أن لجوهر هذا التاريخ الاسطورى علاقة دائمة بالحاضر أو هو الحاضر الأبدى كما يحلولهم أن يسموه . ومن ثم يصبح الشعر عند السرياليين رؤيا حلمية اذا صح هذا التعبير . وقد أكمل الشعراء السرياليون منأمثال «بريتون» و « ايلوار » و « تسادا » و « سولو » تقليداً قديماً للرائين فى القرن التاسع عشر ، وساروا فى أثر « بودلير » و « رامبو » و « ملارميه »وظلوا يعتبرون الشعر نضالاً للعثور على لغة مفقودة (٢٩) .

أما الصورة الشعرية عندهم فهى أثر منآثار الرؤيا أو الحلم ، فكما يسبق الحالم الشاعر كذلك يسبق الحلم الصورة .

وعلى الرغم من أن الشعراء السرياليينأعادوا الكثير من صور الرومانسيين فى شعرهم فانهم يرون فى الصورة شيئاً مغايراً عما ألفناهفى الاتجاهين الرمزى والرومانسى .. فالصورة

---

(٢٨) « مسرح العبث » ص ٤٠٧ د. نعيم عطية .

(٢٩) عصر السريالية ص ٢٠٢ .

السريالية تحاول أن تتخطى وعى الرمزية المحكم الى منبع الخيال الجديد وهو السبات الذى تكمن فيه أساطير الانسان ، وهى تختلف عن صور الرومانسيين فى أنها أكثر شفافية ولطافة ولا تسعى الى البرهان البلاغى ولا تستند اليه . ولذا يقول بريتون : « الصور الأدبية السريالية تشبه تلك التى تمر فى خيال الثمل ، تأتيه تلقائياً ، وتفرض نفسها عليه قسراً ، فلا يستطيع عنها حولاً ... ويقتنع العقل ابتداء بحقيقتها العظيمة القيمة ، فلا يلبث أن يدرك أنها تزيد فى معرفته ، وتبدو الصور فى مجراها الطبيعى الذى يصيب المرء منه ما يشبه الدوار كأنها عجلة قيادة الفكر » (٣٠) .

وأقوى الصور عندهم هى الصور التى تشبه صور الأحلام أو خواطر المرضى المحرومين ، وهى من هذا النوع التحكمى المتناقض الذى يربط مابين الأشياء البعيدة ربطاً يحدث هزة فى العقل والحس معاً . من ذلك قولهم مثلا : « عقد من ماس لا يستطاع العثور له على قفل ، ولا يتوقف وجوده على انتظام فى خيط ، هذا هو اليأس . . واليأس فى جملته لا خطر له . الحشد من الأشجار يؤلف غابة ، والحشد من النجوم يؤخر الليل طولاً ، ينقص الأيام يوماً ، وحشد من هذه الأيام الناقصة تتألف منه حياة كاملة » (٣١) .

كما أنهم يؤثرون الصور التي تصدر عن سذاجة طفولية خالصة لأنها تدهش القارىء وتكشف عن البراءة والطهر ، وعن برهة من الفطرة الأولية . أما العاطفة التى كانت منبع الشعر عند الرومانسيين فلم تعد كذلك عند السرياليين . فقد كان الرومانسيون يقضون فترة يعايشون فيها التجربة معايشة وجدانية عاطفية ، فترة يسمونها فترة الحمل الفنى أو فترة الحضانة ثم تصدر القصيدة التى تعتبر عندهم تجسيداً للحظة شعورية أو لهيمنة احساس واحد . أما فى الشعر السريالى فالأمر متروك للكلمة « فالكلمات تبحر فى مغامرة مدهشة لاكتشاف الأحاسيس أو الحلم أو التجربة المبهمة للشاعر ، ومن ثم فالكلمة سابقة على كل شىء ، سابقة على الاحساس ، واكتشاف الحلم بل هى التى تقود اليه ، وتولده بأقل مقدار من التأمل السابق » (٣٢) .

هذه هى بعض خصائص الابداع الشعرى فى التجارب السريالية ، ولكى نخرج من التجريد الى التحديد نسوق مثلاً واحداً من قصيدة « المرأة الاولى » لايلوار نختار للقارىء بعض أجزاء منها ، ونقتبس تعليق والاس فاولى عليها . والقصيدة كما يقول فاولى تكشف سر المرأة ومكانها الخفى الذى تحتله فى الكون . يقول « ايلوار » :

أيتها المحتضرة المجنونة ، يا أسيرة السهل ،

---

(٣٠) المدخل الى النقد الادبى الحديث ص ٤٩٠ د. غنيمى هلال .

(٣١) المرجع السابق ص ٤٩١ .

(٣٢) عصر السريالية ص ٢٠٦ .

الضوء يختبىء عليك ، فانظرى الى السماء :

لقد أغمضت عينيها لكى تهاجم حلمك ،

وأغلقت ثوبها لكى تحطم أغلالك .

« تصف صور السهل والجنون ، قـــوةالمراة التى لا تحد وقدرتها الفريدة الغريبة على الرؤيا . . والضوء الذى هو صورة مألوفة لوصفاللانهائى يختبىء فوق المراة . والسماء نفسهـا تغمض عينيها ، لكى تهاجم احلامها ، وتغلق ثوبهالكى تحطم أغلالها . هذه هى اسطورتها : لا تعتمد على ضوء السماء لأنها تحتويه فى ذاتها . انهاالكائن الفريد فى حريته والرجل ينظر الى الكون ولا يرى المرأة .

امام العجلات المتشابكة

فى شباك العشب الخائنة

تفقد الدروب صورتها .

يصف المقطع الثانى المراة فى جمعهـا بين العجلة والمروحة على أنها محيط الدائرة فى العالم ورحمه وجنسه . أما صورة العجلات المتشابكة،التى تحمل ثقل العالم وتدفعه الى مصيره فتشير الى مسئولية المراة ووظيفتها الجسدية . أمـاالمروحة الضاحكة فهى الدائرة الاخرى التى ترمز الى قوة المراة ، فهى تمثل فتنتها وغوايتها ،تمثل الاغراء الذى تحقق بوساطة استمرار الكـون . وفى المقطع نفسه تمثل صورة العشب حيث تفقدالدروب صورتها وخصائصها ، قصـــة الرجل والمراة ، هى العشب وكانت من قبل الســـــهل وضوء السماء غير المحدود وهى الطريق التىتعتبر العشب فى البدء ، ثم تضيع فى الجديد النامى وقد غمرها مبدأ خلود المراة واستهلكها ، هكذا يفقد الرجل فى الحب شكله وشخصيته الأولين،لأن المراة كائنة بينما الرجل فى سعى دائم لأن يكون » (٣٢) .

وهكذا مضت التجارب السيريالية تقتحم حصون اللغة والعقل اللذين هما العائقان المتوارثان فى نظر شعراء هذا المذهب . هذا وقد أثمرت الحركة فى مجالى التصور والشعر ، أكثر مـن اثمارها فى مجال المسرح ، ومع ذلك فان أصحاب الاتجاه الطليعى فى مسرح العبث ، أو اللامعقول يعتبرون السريالية وطريقتها فى الكتابة التلقائية المنبثقة من العقل الباطنى بلا رقابة أو تدبير ، يعتبرونها مصدراً هاماً من مصادرهم فقد استفاد **يونسكو من** اسلوب الكتابة التلقائية وسلم بوجوب السماح للأمواج أن تتدفق من الداخل . . غير ان **مسرح اللامعقول** قد طور هذه التلقائية واضاف اليها التألق الذهنى وشيئاً من ارادة الضـــبط والتقويم والانتقاء .

وقد كنا نود ان يتسع المجال هنا لدراسة مسرح اللامعقول ، وهو فى الحق احد الاتجاهات

---

(٣٢) عصر السريالية ص ٢١٢ ، ص ٢١٣ ، ص ٢١٤ .

البارزة فى أدب القرن العشرين والذى يحتاج اكثر من غيره الى دراسة جادة كما انه مكمل للصورة التى أردنا عرضها على القارىء غير اننا نستأذن القارىء فى أن تؤجل هذا الجانب من البحث الى مقال آخر فى القريب ان شاء الله .

ولعلنا فى ختام هذا البحث أن نكون قد حققنا شيئاً مما زعمناه فى بداية كلامنا من أن الوجود الانسانى قادر على أن يحقق نوعاً من الترابط يتم فى حلقات متصلة تعتمد كل حلقة على الاخرى ، وأن التدرج من الماضى الى الحاضر الى المستقبل فى الفكر الانسانى والتعبير الأدبى حقيقة واقعة ، وأن ما نراه فى حاضرنا ليس أكثر من جسر يربط الماضى القادم من الأزل بالحاضر الذاهب الى الأبد .

ولعل القارىء يتوقع منا فى نهاية هذا المقال أن نحدثه عن شىء مما نتوقعه عن مستقبل هذا الشعر الذى درسنا لمحة من حاضره ، وهذا ما لا نستطيع أن نحدده بشكل قاطع أو حاسم .

غير أن بعض النقاد المحدثين قد طرقوا موضوع المستقبل فى الشعر وتحدثوا عن توقعاتهم ويمكننا أن نجمل بعضاً من آرائهم فى هذا المجال.

يرى **روبنسون جيفرز** فى مقال له بعنوان « الشعر والجديد » (٢٤) أن الشعر لن يستمر فى هذا الاسلوب الذى يرتفع الى مستوى العلم الواسع بالثقافة الانسانية عبر الأجيال ، تلك التى تتطلب قارئاً من نوع خاص ، قارئاً ملماً بتراث الانسانية واساطيرها وتاريخها عبر العصور ، فقد ازدحم الشعر المعاصر بالاقتباس المفرط من أحداث الماضى وشخوصه واساطيره الأمر الذى يحتاج من القارىء الى متابعة هذه المصادر والالمام بها الماماً معرفة حسية لا عقلية وحسب .

ويعتقد الناقد بأن الشاعر سوف لا يترك هذا الادعاء العلمى ، وسيحطم الغموض الذى يسيطر على كثير من الشعر الحديث .

ويرى **دونالد ديفى** أن الشعراء الانجليز سوف يتحررون عن قريب من كابوس القلق والخوف ، وانهم ، ان آجلاً أو عاجلاً ، سوف يبحثون عن وسيلة أو اخرى يجعلون بها الشعر قادراً على أن يتحول الى نوع من الغناء الموسيقى الذى يترك تأثيره مباشرة فى النفس دون ارهاق (٢٥) .

واما **بيتر فريك** استاذ التاريخ فى كلية امريكية ، والشاعر الناقد فهو يرى ان فى الشعر المعاصر اتجاهين احدهما يرتفع عن مستوى الفهم والآخر مسف الى حد الركاكة والفسولة والضعف .

ويرى فى الشعر الرمزى والسريالى أنه شعر لم يعد يصلح الآن لأنه ظهر فى ظروف خاصة لم يعد لها مكان اليوم . فقد كان شعر السرياليين مناسباً لبعث الحيوية والنشاط فى حياة فترة

---

(٢٤) Robinson Jeffers: Poetry & the New.

(٢٥) مقالات في النقد الادبى د. محمود السمرة ص ٢٨.

من عصرنا الحديث كانت هادئة راكدة . أما الهدوء والركود فقد زالا ، ولهذا لم يعد ثمة مبرر للتجارب السريالية والرمزية فى الشعر .

وهو يدعو كذلك الى طرح الاتجاهات المبهمة الغامضة جانباً والركون الى شعر سهل رقراق لا تكلف فيه ولا تصنع . وما دام التراث السياسى والفنى لم يبق منه شىء يمكن طرحه فهو يدعو الى التمسك بالقديم والمحافظة عليه . غير أن « فريك » يعود فيقول انه عندما يدعو الى السهولة فى الشعر لا يعنى الاسفاف وانما يعنى السهولة المعبرة عن الصراع النفسى فى حالة الابداع الفنى .

أما نقادنا العرب فهم يدعون الآن الى التوجه الى الانسان ، وهذا التوجه الى الانسانية لن يتأتى الا اذا اصبح الشاعر انساناً بكل ما فى الكلمة من معنى . وهذا صلاح عبد الصبور يؤكد اهمية هذا الاتجاه حين يقول :

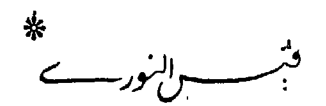
« فليس من شك فى أن واجب الانسان أن يخلع على فوضى الحياة وتناقضها لوناً من حسن القصد ، وأن يعمق سطحيتها بابتكار معان واشارات تجعلها أكثر معقولية . ولكن هذا كله لا يتحقق الا اذا أصبح الانسان انساناً . ان هناك ثلاثة طرق من الاجتهاد تحاول أن تمد بصرها فى انسانية الانسان لتساعده على تجاوز ذاته ، كى يستطيع بعد ذلك أن يعطى لحياته معنى ، هى الدين والفلسفة والفن » (٣٦) .

وحين نصل بشعرنا العربى الى هذا المستوى من الشمولية والانسانية فاننا نحقق ما نفتقده الآن فى شعرنا المعاصر .

★ ★ ★

---

(٣٦) « حياتى فى الشعر » ص ٦٨ ــ صلاح عبدالصبور .



المجتمع بعد التصنيع

مقدمة :

الملاحظ أن المجتمعات البشرية الحاضرة تخضع جميعاً الى حقيقة عالمية واحدة وهى انها لا تخلو من عملية التصنيع بشكل من الأشكال لأن خططها للتنمية وتطلعاتها الى مستقبل افضل تدفعها الى اعتماد الصناعة الآلية كأحد المرتكزات الأساسية لتغيير أوضاعها العامة .

وفهم التصنيع industrialization لا يتم اذا اقتصرت النظرة اليه على مشكلات العمل والانتاج والعرض والطلب وتذبذب الأسعار وغيرها من المشكلات الاقتصادية . فالتحول الصناعى هو جانب بارز من جوانب عملية التحضر أو التمدن Urbanization وهو بالتالى يمثل حالة حضارية واجتماعية ونفسية بالغة التعقيد . فالتصنيع قد أصبح رمز المدنية والمحك الرئيسي لعملية التحديث Modernization والتنمية والاجتماعية المتطورة . والمعروف أن التغيير السريع فى طرق حياة الامم فى عصرنا الحاضر لم يعد محصوراً فى نطاق المجتمعات الغربية المتقدمة

* استاذ الانثروبولوجيا الاجتماعية المساعد ورئيس قسم الاجتماع بجامعة بغداد . له ابحاث منشورة بالعربية والانجليزية ومن اهم مؤلفاته كتاب : طبيعة المجتمع البشرى فى جزئين .

بل أصبح مظهراً من مظاهر الواقع الحركي للمجتمعات المتخلفة والنامية أيضاً . ويمكن القول ان التغيير في المجتمعات المعاصرة بكل اشكالها قد اضحى شرطاً جوهرياً من شروط الحياة العصرية الناهضة . ومع أن عملية التحديث قد ابتدأت في اوربا قبل حوالى ٥٠٠ سنة ، فانها لم يمر عليها في المجتمعات غير الاوربية أكثر من مائة عام .

ونظراً الى تزايد أهمية التكنولوچيا في مجالات الحياة المختلفة للمجتمعات ولعدم اقتصارها على ميادين الانتاج والتوزيع والاستهلاك فقد تعاظم الاهتمام بالبحوث الاجتماعية التجريبية والميدانية لتحديد آثار التحولات التكنولوچية في الجوانب المتعددة للأبنية الاجتماعية للمجتمعات التى تعرضت اليها. ففكرة الرفاه Welfare لم تعد تعتمد على توظيف آراء علماء الاقتصاد الكلاسيكيين وحسب ، بل وتستدعى اسهام المختصين في كل من علم الاجتماع والانثروپولوچية في دراسة شروطها والتخطيط لتحقيق أعلى المستويات الممكنة لها . كل ذلك يرجع الى ادراك الانسان المعاصر لمفهوم الرفاه المعقد والذى ينطوى على ضرورة توفير العناصر المادية والمعنوية المطلوبة لارضاء الحاجات البشرية بنوعيها الأساسي العضوى والمكتسب . ومن البديهي أن خبراء البحث الاقتصادى والاجتماعى يتحملون مسئولية ضخمة ازاء الأوضاع العامة في مجتمعاتهم . فالخبير يلعب دوراً حاسماً في تقرير احتمالات الرخاء والتقدم في المجتمع من خلال المعلومات التى يملكها والتجارب التطبيقية التى تراكمت لديه . وتكاد حاجة المجتمعات النامية الى المختصين في مجالات البحث الاجتماعى والاقتصادى والتكنولوچى المتعددة تتعدى كل حاجاتها الاخرى وتقف في طليعة التحديات التى تواجهها في مسيرتها الحضارية الحاضرة .

وليس من شك في أن الايمان بالتغير كأساس ضرورى لبلوغ الأهداف الاجتماعية المتعددة لم يعد كافياً لضمان الوصول الى تلك الأهداف . بل لا بد من أن يصحب هذا الايمان ادراك واضح للامكانات العلمية التى توفرها حقول المعرفة المختلفة لبرمجة وتخطيط حركة التبدل الاجتماعى. **واذ كانت الموارد الطبيعية المعدنية والحيوانية والنباتية تخضع لبرمجة الفروع الهندسية المختلفة فان الموارد البشرية (Human Resources) هى الاخرى تحتاج الى تدخل أهل الخبرة الاجتماعية والحضارية لتخطيطها وتوجيهها .**

ويهدف هذا البحث في جملة ما يهدف الى عرض وتحليل ما يجرى في المجتمعات النامية التى تجتاز مرحلة التصنيع والتحضر . وعلى الرغم من أن هذه المجتمعات تختلف في عدد من الحقائق الحضارية والاجتماعية بحكم عدم تماثل نظمها الايديولوچية وظروفها التاريخية والجغرافية، الا أنها في ضوء الدراسات الاجتماعية المقارنة تكشف عن مشكلات عامة مشتركة تعرضت اليها جميعاً مع اختلافاتها القومية والحضارية . ولما كانت عملية التصنيع والتحضر تتصف بشمولية آثارها ، كما أسلفنا ، في الوجوه المتعددة لحياة هذه المجتمعات فقد كان من الواجب أن يتغلغل البحث في هذه الآثار وبالصور التى تظهر فيها .

ان تعدد الاختصاصات العلمية المعنية بدراسة الانسان والمجتمع لا يعنى فصل مشكلات المجتمع وتجزئتها بناء على التجزئة الظاهرية التى تتصف بها هذه الاختصاصات . فالواقع الاجتماعى الذى يعيشه الانسان في مجتمعه يؤثر فيه ككل بكافة ما يزخر فيه من ضغوط وقوى . واذا كان ترابط أجزاء النسيج الاجتماعى يفرض وجوده على المجتمعات كلها ويدعو الى اتخاذه أساساً نظرياً وتطبيقياً في البحث الاجتماعى ، فان الخدمات المطلوبة من المختصين الاجتماعيين

لا بد من انطلاقها من الاعتراف بهذا الترابط . ان ذلك يعنى بالطبع تعاون أهل الاختصاص فى مجهود علمى تطبيقى يهدف الى تحقيق درجات مناسبة من التكامل والانسجام فيما يطرحونه من الخطوط والمقترحات بقصد تغيير الأوضاع المادية والمعنوية فى مجتمعاتهم . فالاختلافات التقنية Technical Differences بين الاختصاصات لايراد بها اثارة الجدل والخلاف الفكرى بين المختصين فيها بل ان الغرض منها توفير زوايا متعددة للكشف عن حقيقة الانسان المركبة ومنح امكانات أعظم لتكامل الفكر والعمل العلمى فى مجال التنمية الاجتماعية الملقاة على عاتق العلماء .

ان المشكلة الأساسية المتعلقة بالتصنيع والتحضير هى أن المجتمعات النامية التى تضاعف طموحها فى هذا القرن فى الميادين التكنولوجية والاقتصادية قد انجزت تغيراً كبيراً فى هذه الميادين يتعدى كثيراً ما حققته من تحول فى المجالات الثقافية والذوقية والاجتماعية والطقوسية حيث لا تزال للتقاليد سلطة على أذهان وسلوك الأفراد . ان هذا التفاوت فى معدل تغير الحقوق الاقتصادية بالقياس الى تغير الحقول الاجتماعية والقيمية أحدث خللاً فى الانسجام التقليدى الذى ساد فى علاقات مؤسسات هذه المجتمعات وعرض سكانها الى الشعور بالتناقض والصراع الفكرى والقيمى الذى أصبح ملموساً فى معظم الصلات التى تربط بينهم فى حالات التفاعل الرسمى والأهلى على حد سواء . وليس أدل على ازدياد التناقض وعدم الانسجام فى البنيان الاجتماعى social structure للمجتمعات الحديثة التصنيع والتحضير من ارتفاع معدل الجريمة والطلاق وتفكك الاسرة والعلاقات القرابية وضعف الضبط التربوى وتصاعد الميول الفردية وتشتت الأهداف الاجتماعية وغموضها وتناقص التعارف والاحتكاك الشخصى النابع من الصداقة أو الجوار فى مجالات الترفيه والمجاملة الاجتماعية بين الأفراد وتحول التفاعل الاجتماعى بين الناس من صورة الذهنية والعاطفية المستقرة والعميقة الى أشكال يغلب عليها طابع السطحية والوقتية والمنفعة المباشرة والتكلف . هذه وعشرات الظواهر الاخرى أصبحت جزءاً لا ينفصل عن عملية التغير القلقة فى المجتمعات التى لا تزال فى مراحل الانتقال بين الأعراف القبلية وبين التنظيم الاقتصادى الصناعى والحضرى .

على أن النضج العلمى يستدعى من الباحثين الاجتماعيين الا يندفعوا فى الادعاء بالطاقات المنهجية والتطبيقية الكامنة فى حقول اختصاصهم الى حد الجزم بكفاية المعارف المتوفرة لتطمين نتائج ما يوضع من خطط علمية وميدانية . فالواقع الذى يعرفه الخبراء الاجتماعيون عن اختصاصاتهم هو النقص الذى تعانى منه فيما يتصل بامكانية التنبؤ (Prediction) بدرجة عالية من الضبط والدقة عن نتائج أو احتمالات الآراء والمقترحات التى تتمخض عنها دراساتها لمشكلات المجتمع . وبسبب هذا النقص تميل البحوث الاجتماعية الى اتخاذ المظهر التخمينى أو التقريبى فى تنبؤاتها أو رصدها لأحداث المستقبل الأمر الذى يجعل عنصر الفشل أو الخطأ فى التنبؤ أو التوقع قائماً لا مناص منه . ونحن لا نريد أن ندعى بأن العلوم الطبيعية الصرفة تكفل درجة كاملة من الضبط والدقة فى التخطيط للمستقبل غير أن طبيعة الأشياء التى تبحثها تساعد على تقريب استنتاجاتها من حقيقة هذه الأشياء بشكل تعجز عنه العلوم الاجتماعية . ومع وجود السيولة ونقص الدقة التنبؤية فى البحث الاجتماعى الا أنه ينبغى عدم الرضوخ للمبدأ الكلاسيكى القائل بعدم لياقة هذا البحث للاسهام فى تنظيم حياة المجتمعات ورسم الخطط العملية لتطويرها . فالرأى الذى يكاد يجمع عليه المفكرون والباحثون الاجتماعيون هو ضرورة تسخير المعرفة النظرية تسخيراً تطبيقياً وتجريبياً من شانه أن ينمى فى عدد الامكانات التى تحتاجها حركة تقدم المجتمع نحو أهدافه العامة .

ولا يخفى علينا أن المجتمعات النامية لاتريد أن تستغرق عملية التصنيع فيها زمناً طويلاً كالذى استغرقته المقدمات التكنولوچية والعلمية والاجتماعية التى قادت فيما بعد الى قيام الثورة الصناعية فى انجلترا وباقى الأقطار الاوروبية . فالثورة الصناعية كانت حصيلة النتاجات الاختراعية والمكتشفات التى لم تكن لتخضع لسيطرة مجتمعات اوروبا أو لخططها القومية الواعية من حيث الزمان والمكان . ومن الواضح أن ذلك يختلف تماماً عن التصنيع الجارى فى مجتمعات هذا العصر حيث تعتمد خطط الصناعة على الاقتباس عن الأقطار المتقدمة تكنولوچياً مما يسمح بتنفيذ هذه الخطط فى فترات قصيرة نسبياً لا تستغرق سوى بضع سنوات . وسرعة الاقتباس هذه وما يترتب عليها من تحولات تكنولوچية واقتصادية خلقت العديد من المشكلات الاجتماعية التى جاءت مرة واحدة . واذا كان الاقتباس والتقليد قد أعانا المجتمعات المتصنعة حديثاً على التعجيل فى نشر الصناعة وتطويرها ما دام هذا الاقتباس ينطوى على النقل المباشر لوسائل وطرق الانتاج من الأقطار المتطورة التى أوجدتها ، الا أنه لايمكن أن يحقق علاجاً فعالاً للمشكلات العديدة خارج مجال الصناعة نتيجة لاختلاف الظروف الاجتماعية والحضارية فى هذه المجتمعات عن تلك السائدة فى الأقطار الاوربية . وهكذا فان الأقطار النامية اليوم مطالبة بأن تبحث عن السبل والوسائل التى تناسب أنظمتها القيمية لمواجهة تحديات التصنيع والتحضر لا عن طريق التقليد الميكانيكى لما يجرى فى المجتمعات الغربية بل فى ضوء القوى التاريخية والحضارية والاجتماعية التى تتمثل فى واقع مسيرتها نحو أهدافها المعاصرة .

●●●

تحديث(١) المجتمع كمبدأ معاصر :

لقد لمس الدارسون لموضوع المجتمع والحضارة أن عملية التطوير والبناء التى اكتسبت زخماً ملحوظاً فى المجتمعات النامية تنطوى على عدد من الملامح المشتركة التى يتكرر ظهورها فى كل هذه المجتمعات وهى تشتمل على ما يأتى (٢) :

١ ـ ان سكان هذه المجتمعات يطمحون الى درجة أعظم من التحرر من الفقر والمرض والجهل والى تحقيق مدى أبعد من الطمأنينة المادية فى وجه الظروف الطبيعية المحيطة بها .

٢ ـ تميل هذه المجتمعات بوحى من ادراكها لتخلفها فى المجالات التكنولوچية والعلمية الى تقليد المجتمعات الاوربية. والسعى الى رسم خططها الاقتصادية فى ضوء التجارب التاريخية التى مرت فيها تلك المجتمعات اعتقاداً منها أن ذلك يضمن انجاز المكاسب المختلفة التى تمخضت عنها تلك التجارب .

٣ ـ ان المجتمعات النامية تتصف بشدة الحماس لتحقيق التغير السريع فى مختلف المجالات الصناعية والاقتصادية ولكنها بسبب من جدة تجربتها ومشكلات التنمية التكنولوچية لا تملك صورة متكاملة عما يرافق هذه المشكلات من تعقيدات وتحديات .

واذا كان الغرض الرئيسى من التحديث هو تحقيق مستوى اقتصادى مناسب للناس فان

---

(١) تستخدم كلمة (تحديث) ترجمة للكلمة الانجليزية . Modernization

(٢) Op. Cit. P. 11.

هناك اتفاقاً على أن تقدم المجتمع لا يعتمد بصورةمطلقة على الدخل الفردى وحاصل الانتاج القومى. فالتقدم يعتمد بالاضافة لذلك على النضج السياسى الظاهر فى العمليات المستقرة والمنسقة للنظام . وهو يتطلب أيضاً توفير التعليم لأعداد كبيرة من الجماهير كما يستدعى ازدهار الفن والعمران وتطور وسائل الاتصال والاعلام وتعدد وسائل الترفيه . وهناك خصائص أساسية عامة تصدق على الانسان الحديث المتحضر ، وهى تقع فى فئتين رئيسيتين : الاولى هى الخصائص المتعلقة بالبيئة الطبيعية والخارجية ، والثانية تتصل بمواقفه القيمية الداخلية والنفسية . ان التغير فى الظروف الخارجية للانسان المعاصر معروف جيداً ويكاد يتلخص فى عدد من الحقائق الجوهرية منها ازدياد التعليم ، وتعدد وتنوع وسائل الاتصال ، والتصنيع ، وبروز العمل السياسى الوطنى والقومي وتنامى مستويات الرخاء الاقتصادى ، فالانسان المعاصر يفترق عن اجداده فى الكثير من الأساليب التى استعملوها ومنها الزراعة. فهو أكثر تعرضاً لأن يوظف فى المؤسسات الصناعية أو الرسمية أكثر من انجذابه للزراعة ،وان نمو الصناعة وتزايد احتياجاتها التكنولوجية يجعل الفرد أكثر ميلاً للسكنى فى المدن اوالحواضر ، وبالطبع ان نوع الاقامة هذا يوفر له الكثير من التحفيزات الحضرية كوسائل الاعلام والثقافة التى تمثل أبرز ملامح الحياة الحضرية اضافة الى الضغوط الاجتماعية الجديدة التى تصبح هى الاخرى جزءاً من واقعه اليومى . وبحكم احتكاك الفرد فى عصرنا بالتعليم المدرسى فان أفكاره تبدأ بالاتساع اما عن طريق انتسابه الى المدرسة أو بوساطة التعليم الذى يكتسبه أطفاله الطلبة ويحملونه معهم الى البيت . والفرد الحضرى اضافة الى وسائل الاعلام التى تتغلغل الى حياته يصبح معرضاً لتأثير النشاطات السياسية التى تمارسها المنظمات السياسية المختلفة التى تتنافس لتحظى بتأييده ومؤازرته ، لتأتى كبديل لنظام الزعامة القروية أو المشيخة أو الزعامة العائلية . هذا بالاضافة الى أن العلاقات الأولية والقرابية تتلاشى فى واقعه فى المدينة لتحل محلها العلاقات الثانوية secondary relations غير الشخصية ، وهى تقوم على الخدمات الشكلية أو الأعمال الوظيفية البيروقراطية ، وهى علاقات لايمكن الاعتماد عليها فى أوقات الأزمات الشخصية التى تواجه الفرد للحصول على المساعدة المادية أو الدعم الوجدانى كما كان يفعل فى قريته حيث تحيطه شبكة من العلاقات القرابية المرتكزة على التضامن المادى والمعنوى .

ومع أن هذه المظاهر أو المميزات الأساسية للحياة الحضرية تقترن بواقع المدن فى هذا العصر الا أنها لا تؤدى فى ذاتها وفى كل الظروف والأحوال والأزمنة الى خلق الانسان الحضرى . فقد تظل المدن الكبيرة ذات الكثافة السكانية العالية تحتفظ بشبكة من العلاقات التقليدية ، وتبقى بعض وسائل الاتصال الاعلامى تنشر افكاراً هى فى صميم الحكمة الفولكلورية ، وتسير عملية الانتاج فى المصانع على اسس كالتى ارتكزت عليها العلاقات الفردية ، وتستمر العمليات السياسية تضم مواقف واتجاهات يمكن أن تعتبر امتداداً للنظم التى سادت فى الأوساط الريفية .

وهكذا فتعرض الانسان لضغوط وسائل الحياة الحضرية فى المدينة لا يكفل بمفرده جعله انساناً حضرياً ما لم يسفر تأثير هذه الوسائل فيه عن تبدل جوهرى فى نظرته العامة للأشياء وفى طريقته فى التفكير والشعور والعمل .

واذا ما استعرضنا شخصية الرجـــــل الحضرى وقارناها بشخصية الرجل الأكثر تقليدية ومحافظة لرأينا انها تتصف بخصائص أساسية تكاد تنطبق على الحضر جميعاً وهى :

١ ـ استعداده للتجارب الجديدة وللأخذ بالمبتكرات الحديثة والتغييرات المختلفة . فالرجل القروى أو التقليدى يبدى استعداداً أقل لقبول الأشياء الجديدة أو طرق التفكير أو العمل المبتكرة . وهذا الاستعداد يمثل فى ذاته حالة نفسية أو ذهنية معينة وهو ليس مجرد خبرات ومهارات تتراكم لدى الفرد أو الجماعة عن طريق تقدم التكنولوجيا . فالفرد الحضرى هو حضرى فى « روحه » ـ ان صح التعبير ـ وفى مواقفه الذهنية والعاطفية . وعلى هذا الأساس قد يكون مستوى الحضرية أعلى لدى شخص يقود محراثاً خشبياً منه لدى شخص يقود جراراً ميكانيكياً .

٢ ـ أما النقطة الثانية عن حضرية الفـــرد فتتصل بالرأى العام ، كما يقول الاستاذ دانييل ليرنـــر Daniel Lerner فى كتابـــه الموســـوم « **افول المجتمع التقليدى** » (٢) The Passing of Traditional Society ، فالشخـــص الحـــضرى هو شخص تتصف حياته بالاسهام النشـــيط والاهتمام الكبير بمجريات الأحداث . ولا يقتصر اهتمام الحضر على ما فى حياة جماعاتهم المحلية بل ويتعداها الى حياة سكان الأنحاء الاخـــرى فى قطرهم وفى العالم .

٣ ـ يميل الحضر الى استعمال النظـــرة الديمقراطية فى التعامل مع آراء الآخرين ادراكاً منهم بحتمية تنوع الآراء والمواقف لدى الناس بدلاً من افتراض وجود نسق ضيق واحد للتفكير كما يتخيل سكان الجماعات الريفية والقبليـــة المغلقة .

٤ ـ يسيطر على تفكير الحضر الاهتمـــام بالحاضر والمستقبل بعكس سكان الأرياف الذين يشغل الماضى الجزء الأكبر من تفكيرهم . كمـــا يتمـــيز الحضر بدقة المواعيـــد وتقدير الوقت وبرمجته ، بعكس العشائريين والريفيين الذين ينعدم لديهم تقريباً ضبط المواعيد والتقيد بها ويضعف تثمين الزمان كعامل فى انجاز الأعمال والمسئوليات . فالحياة الحضرية تمثل نظـــاماً يقترن بعنصر التخطيط والتنظيم الزمانى والمكانى ، وهى بذلك تفترق كثيراً عن حياة سكان القـــرى والأرياف التى يضمحل فيها هذا العنصر .

٥ ـ وللانسان الحضرى ثقة كبيرة بقدرة الانسان غير المحدودة على التعلم والتحكم بصورة متزايدة فى ظروف حياته . كما يعمل التحضر على شحذ شعور الفرد بأهمية الكرامة البشرية ويظهر ذلك واضحاً فى التقدير الاجتماعى المتزايد لحقوق المرأة والحرص النامى علـــى الطفولة فى المجتمعات المتمدنة . كما تتضاعف ثقة الانسان المتحضر فى العلم والتكنولوجيا لمعالجة مشكلات الحياة وتتقلص ثقته التقليدية بالوسائل الخرافية والسحرية التى كانت تكمل الجوانب المـــادية فى واقع المجتمعات غير المتطورة .

●●●

التحضر والتصنيع ومشكلة التماسك والتكامل الوطنى :

التماسك الوطنى والقومى معناه التئـــام الأجزاء المختلفة للمجتمع فى كل متكامل تصعب تجـــزئته بشكل يقربها مـــن نموذج الامة Nation .

(٢) Daniel Lerner. The Passing of Traditional Society. P. 69.

وتتعدد السبل التى تؤدى بالمجتمعات الى التكامل السياسي Political integration الذى يتخذ شكل الدولة القومية . والمعروف عن الأقطار النامية أنها تظهر اختلافات اجتماعية متعددة . فالأفراد فى مثل هذه الأقطار يشعرون بالولاء نحو جماعاتهم الاقليمية أو القيمية او اللغوية ، أو الدينية والارتباط بها . وبديهى أن التماسك الوطنى يستدعى تقارب هذه الجماعات المتباينة فى اطار كلي عام . والاتجاه الغالب على المجتمعات النامية هو انها تسير من نوع المجتمعات الصغيرة المنفصلة نحو المجتمع الكبير الموحد .

ويظهر الاختلاف والتنوع الحضارى والاجتماعى فى عاصمة اى من المجتمعات النامية الأمر الذى دفع البعض الى تسميتها بالمجتمعات « الفسيفسائية Mosaic Societies » بسبب اختلاف أنماط السلوك لدى جماعاتها المحلية وتنوع أعرافها ونظمها العقيدية . فنحن لا نجهل ــ مثلاً ــ الاختلافات الكبيرة فى اللغات واللهجات المحلية السائدة فى هذه المجتمعات . فالهند ، ونيجيريا ، ومعظم الأقطار الافريقية الحديثة تجسد هذه الحقيقة خير تجسيد .

والمعروف أن شعور الزمالة لا ينمو بسهولة فى خضم الاختلافات اللغوية (٤) التى تعرقل عملية التفاهم والاتصال خصوصاً فى الظروف التى تسود فيها الامية .

وتضاف الى صورة الاختلاف وعدم التجانس heterogeneity مشكلة الاختلافات المحلية والاقليمية والتى تبقى قوية نسبياً فى المجتمعات الانتقالية ، حيث يظل الأفراد يشعرون بقوة بارتباطهم بعشائرهم أو أقاليمهم أو طوائفهم لفترة تطول أو تقصر ، كما هى الحال فى تأثير الطوائف الهندوسية فى العلاقات الاجتماعية فى مدن الهند(٥)، أو تأثير الانتماءات القبلية الذى يلمس فى مدن الكثير من المجتمعات الافريقية الحديثة الاستقلال . فهذه الانتماءات الضيقة لا تأتلف وتطلع المجتمعات النامية الى تحقيق التفاف الأفراد حول التركيب الاجتماعى العام للمجتمع الوطنى أو القومى الأكثر اتساعاً .

وتبرز الاختلافات أيضاً بين المدن والأرياف، وهى ليست مجرد اختلافات موقعية localized differences وانما هى أيضاً اختلافات فى القيم values والنظرة الاجتماعية العامة يصعب تقريبها من بعضها . فالمدن فى المجتمعات النامية الحديثة التصنيع والتحضر تطمح الى اقتباس مبتكرات وافكار أقطار العالم المتطورة لتغيير أوضاعها الاجتماعية والاقتصادية فى الوقت الذى يتطلع فيه سكان القرى الى الوسائل التى تضمن لهم حفظ التقاليد ودعمها فى وجه الأفكار الجديدة . وبينما يتفاعل الأفراد فى المدن على أساس المنافسة والانجاز achievement ، يتفاعل الأفراد فى المناطق الريفية من خلال معرفتهم الشخصية والقرابية لبعضهم البعض وبتأثير من قواعد العرف التى تحدد منزلاتهم بصرف النظر عن مفهوم الانجاز والمهارة . واذا كان سكان المدن المتحضرة ينظرون الى الريفيين نظرة استخفاف وسخرية لما يمارسونه من خرافات وأعراف قديمة ، فان أهل الريف يرون فى أهل المدينة نزعة مادية جشعة وضعفاً فى الالتزام بقواعد اللياقة الأخلاقية وبأعراف الماضي .

---

(٤) John Lundberg; Sociology, Revised Edition. Harper & Brothers New York, 1958. P. 170.

(٥) Emrys Jones ; Towns and Cities. Oxford University Press, New York, 1966. P. 34.

ومع هذه الاختلافات يجب ان نذكر أن نسبة من سكان المدن تبقى محتفظة بصلاتها بقراها الأصلية . ومن ناحية اخرى يلاحظ ان المركز العائلي familial position يظل يحدد منزلة الفرد في المدينة في هذه المجتمعات ، على أن تأثير الأعراف في المدينة يأخذ بالتناقص التدريجي مع تطور مفهوم التكامل الوطني والقومي ورسوخ اسس الوحدة الاجتماعية العامة .

والملاحظ أن الكثير من نقاط الافتراق تفرض نفسها على سكان مدن المجتمعات النامية . فنحن نعلم مثلاً أن الافراد في المجتمعات المتطورة يتزاملون في دوائر مختلفة من حياتهم . فهم ينتمون لجماعة معينة لأسباب دينية ، ولجماعة اخرى لغرض كسب المعيشة ، ولجماعة ثالثة لأسباب ترفيهية ولجماعة رابعة بقصد تعليم أنفسهم أو أطفالهم . فالواحد منهم يحيا حياته مع جماعات متعددة ومختلفة في الشكل والوظيفة، ولكن اسهامه في كل واحدة منها لا يمثل الا وجهاً واحداً من وجوه واقعة الاجتماعي المتفرع وجانباً من جوانب ذاته الاجتماعية social self . وبالرغم من وجود الاختلافات بين افراد المدينة المتطورة فان تسويتها تتحقق عن طريق المصلحة المشتركة للأفراد في الجماعة الواحدة التي ينتمون اليها من بين الجماعات المتعددة (٦) .

اما واقع المجتمع الحديث التحضر فيمنح صورة اخرى مختلفة تماماً . فوجوه التشابه فيه تتطابق لدى أفراد الجماعة المحلية الواحدة local group وتتحول الى صفات متنافرة بين افراد الجماعات المختلفة . فالجوانب المتعددة لحياة الفرد غالباً ما تدور في اطار جماعته الأولية القرابية بينما يبقى العدد الكبير للناس التابعين للجماعات الاخرى خارج اطار جماعته دينياً واقتصادياً وتربوياً وترفيهياً . ان الاختلافات الاقليمية واللغوية والعرقية والدينية أو المذهبية وطرق المعيشة يؤكد بعضها بعضاً في كل من الجماعات المتميزة لتجعل منها وحدة متكاملة في نطاق بنائها الاجتماعي الخاص بها .

ان ظاهرة التشتت والاختلاف وغيرها من ظواهر التجزئة في المجتمعات النامية ليست جديدة تماماً أو غير معروفة في الأزمنة الماضية . فقد سبق لأقطار اوربا أن جربتها في العصور السابقة أثناء اجتيازها النظم الاقطاعية ثم الملكية المستبدة Despotic monarchy قبل بلوغها الثورة الصناعية التي أدخلت اليها التحولات التكنولوجية والصناعية العظيمة في زمن قريب . وقد واجهها في تلك الأزمنة السابقة للتصنيع كثير من مشكلات الانقسام الداخلي وضعف الانسجام والتكامل في مجالات العمل الوطني المشترك .

ان مشكلة التماسك والتكامل الوطني والقومي في المجتمعات النامية المعاصرة تنطوى على حقيقتين اساسيتين . وتشير الاولى الى أن الاختلاف والتنوع في هذه المجتمعات هو اعظم مما كان عليه في أقطار اوربا قبل التصنيع . اما ثانيتهما فتتصل بشعور هذه المجتمعات بأن مشكلاتها تتطلب علاجاً لها جميعها في وقت واحد على الرغم من ان هذه المشكلات المتعددة هي أكثر تعقيداً من مثيلاتها التي واجهت مجتمعات أوربا في الماضي حينما كان التماسك الوطني في طريقه الى التبلور . هذا بالاضافة الى أن المثقفين من سكان المجتمعات النامية الحديثة يدركون بشكل لم يسبق لسكان أوروبا قبل نهضتها اهمية الوحدة الوطنية ويعون الكثير من المكاسب التي يمكن أن تتمخض عنها ، الأمر الذي يحفزهم الى توكيد ضرورة التعجيل في انجازها .

● ● ●

---

(٦) Ibid. P. 14.

مدن ما قبل التصنيع :

المعروف عن عملية التحضر أنها كانت بطيئة قبل ظهور الصناعة الآلية ثم اكتسبت زخماً كبيراً على أثر ابتداء حركة التصنيع . وتتضح هذه الحقيقة في **الأقطار النامية خصوصاً في هذا القرن.** والواجب أن نذكر أن قيام المدن لم يكن دائماً مقترناً بقيام الصناعة لأن بعض المدن والحواضر التي يشير اليها التاريخ الحضاري كانت موجودة قبل الثورة الصناعية الاوربية بزمان طويل . ومن ذلك مدن الشرق الأوسط القديم في سهول العراق ومصر والتي تم تأسيسها في زمن سبق تصنيع أوروبا بحوالي أربعة آلاف سنة ونصف . كذلك يجب الا يغرب عن بالنا أن مفهوم المدنية civilization الذي يقترن بحياة الحضر في المدينة لا ينطبق دائماً على التحديد الاوربي الشكلي لهذا المصطلح . فهناك حياة حضرية في غربي افريقيا سبقت قدوم الاستعمار الغربي نتيجة سكنى الناس في المدن والحواضر هناك . ومع ذلك فالمدينة الافريقية قد تعني فيما تعني مقر شيخ (٧) القبيلة . ويرجع نمو المدن السكاني الى عوامل كثيرة اختلفت آثارها باختلاف ظروف المجتمعات . وكان ابرز هذه العوامل الهجرة من الأرياف الى المدن نتيجة اتساع التصنيع وزيادة الطلب على الأيدي العاملة . ونشاط الهجرة الريفية الى المدن يحصل كرد فعل للفقر المحيط بالفلاحين فيصبح العمل الصناعي في المدن في مقدمة العوامل التي يلجأ اليها القرويون للخلاص من فاقتهم في قراهم .

أن تعريف المدينة السابقة للتصنيع (Pre-industrial city) يكاد يقترن من الناحية العامة بمدن افريقيا وآسيا وامريكا اللاتينية ، بالنظر الى حداثة حركة الصناعة فيها والى قيام المدن فيها في أزمنة قديمة نتيجة عوامل تجارية وسياسية وحربية .

جدول يوضح نسبة سكان المدن الى سكان الأرياف (٨)

المنطقة	المدن التي تجاوز ٢٠ الف نسمة	المدن التي تجاوز ١٠٠ الف نسمة
العالم	٢١٪	١٣٪
جزر الاوقيانوس	٤٧٪	٤١٪
أمريكا الشمالية	٤٥٪	٤٢٪
أوربا	٣٥٪	٢١٪
الاتحاد السوفيتي	٣١٪	١٨٪
امريكا الجنوبية	٢٦٪	١٨٪
أمريكا الوسطى	٢١٪	١٢٪
آسيا	١٣٪	٨ ٪
افريقيا	٩ ٪	٥ ٪

(٧) A. W. Southall, Kinship, Friendship and the Network of Relations in Kisenyi, Kampala. P. 224.

(٨) Audrey I. Richards (ed.) Economic Development and Tribal Change P. 285.

وقد سعى الباحثون الى تحديد وجـودالتشابه الظاهر بين مدن ما قبل التصنيع . ومع أن هذه المدن تختلف عن بعضها فى بعض التفاصيل فهى تشترك فى عدد من الصفات **ومن أهمها :**

١ – ان المستوطنة settlement التى تمثل المدينة أو الحاضرة تكون كبيرة نسبياً بالمقارنة مع الجماعات القروية فى المجتمع الحضرى نفسه .

٢ – تتميز الحواضر بالاستقرار وعـدم التنقل .

٣ – ان بيوتها متجاورة لا تفصلها مسافات كالتى تفصل بيوت القرى .

٤ – تكون كثافة السكان فى هذه الحواضر عالية نسبياً بالقياس للقرى .

٥ – تفتقر هذه المدن الى خطة هندسية عامة فى تنظيمها وتوزيع أحيائها ، وهى تتصف بوجود سور أو خندق يحيط بها لضمان الدفاع عنها فى وجه الغزو الخارجى المتكرر .

٦ – تتشابه مساكنها فى الارتفاع والشكل معظم الأحيان .

٧ – ينصب معظـم الاهتمام على التبادل التجارى ويكون السوق مركز حياتها .

٨ – تنحصر صناعاتها فى الحرف اليدوية وهى منتشرة فى أجزاء متفرقة منها .

٩ – وبعكس القرية تكون هذه المدن غير متجانسة من حيث المذهب والقرابة وربما القومية . كما يختلف ساكنوها طبقياً بحكم اختلاف مهنهم وحرفهم وما ينتج عنها من « دخـول incomes » متفاوتة . ويتجسم التفاوت الطبقى فى طـرز السكنى ، وتحتل أحياء الطبقة الغنية القسم المتوسط من المدينة بينما تقع أحياء الفقـراء فى الضواحى والأطراف .

ومن بين المدن التى تختلف اختلافاً جوهرياً عن النمط الاوربى للمدينة مدن جنوبى نيجيريا ، ومع أن كل مستوطنة هناك تضم مسكن أحـدالشيوخ القبليين على الأقـل فهى تعتبـر من الناحية النظرية حاضرة أو مدينة . غير أن الكثير من المستوطنات الاخرى يمكن ادخالها فى هـذا الصنف بصـورة اضيق مـن حيث انها تؤلف تجمعات سكانية كبيرة نسبياً ومستقرة ومحاطة بأسوار ويسكن الواحدة منها أكثر من ٥٠ الف نسمة ، بل قد يصل عدد السكان فى بعضها الى مائة الف . وتفتقر هذه المدن الى التنظيم المخطط لأن الواحدة منها ليست أكثر من تجمعات سكنية متناثرة بشكل يخلو من النسق . ويشتمل كـل منها على بيوت تؤلف بمجموعها ما يسمى بالعائلة الموسـعة extended family . ويختلف كـل تجمع عن غيره فى الحجم والشكل والاتجاه . أما الشوارع فهى لا تعدو أن تكـون فواصل مـن الأرض تظل غير مأهولة . وهى لهـذا السبب ليست أكثر من ممرات أو أزقة ضيقة وملتوية وتتصف بالتقطع والانسداد. ويتميز بيت الرئيس القبلى عن باقى بيوت المدينة بحجمـه الكبير . كذلك تتميز هذه المدن بأن معظمها لا يزال يحتفظ ببقايا من أسوارها التقليدية . ومن الصعوبات التى تحول دون تطبيق مصطلح مدينة على هذه المستوطنات هى أن الأكثرية الساحقة من سكانها لا تزال تتكون من فلاحين . ونلاحظ الظاهـرة ذاتها فى حواضر الكثير من المجتمعات الزراعية فى القـارات الاخرى . على أن المظـاهر الحضرية

الاوربية كطرق المواصلات والأسواق التجارية الحديثة والنظم الادارية قد بدات تدخل تغييراً فى حياة هذه المدن . ومع كل ذلك فالمدن فى كثير من الأقطار النامية قد حققت تحضراً عمرانياً وصناعياً أعظم من تحضرها الاجتماعى .

ويضاف الى خصائص « المدن قبل الصناعية » الاخرى أنها تحاط عادة بضواح (suburbs) تضم البيوت الرخيصة والأكواخ المبنية عادة باللبن أو الطين أو الصفيح . اذ لا تكاد مدينة من مدن الأقطار النامية أو المبتدئة فى مجالات الصناعة تخلو من الضواحى التى يسكنها الفقراء من أصحاب الأكواخ . وغالباً ما يؤلف المهاجرون الريفيون الغالبية العظمى من سكان هذه الضواحى .

● ● ●

مجال العلاقات الاجتماعية :

ان عملية التحضر والتصنيع قد أنتجت تحولات جوهرية فى العلاقات الاجتماعية السائدة، وهى لهذا السبب تثير اهتمام أهل الاختصاص فى الانثروبولوجيا والاجتماع بوجه خاص، فضلاً عن خبراء التخطيط الاقتصادى والمسئولين الرسميين فى مختلف المجالات الادارية والسياسية.

وهناك من ينظر الى عملية التنمية الاقتصادية التى أصبحت تمثل مفهوماً متداولاً فى حياتنا كما لو كانت عملية متماثلة غالباً وبسيطة على الرغم مما تنطوى عليه فى الواقع من تعقيد وعدم تجانس . ومع اختلاف الأساليب المتبعة فى تنمية المجتمعات يمكننا أن نشخص نقاطاً عامة تتكرر لدى الامم النامية كلها وهى :

١ ـ ان هذه المجتمعات تعمل على تحويل التكنولوجيا من أشكالها العرفية البسيطة الى أشكالها العلمية المتطورة .

٢ ـ يجرى تحول هذه المجتمعات من زراعة الكفاف الهادفة الى اشباع الحاجات الفردية المحلية الى نظام الانتاج التجارى لتصريف المنتجات خارج مناطق انتاجها فى الأسواق الحضرية.

٣ ـ ينتقل المجتمع فى المجال الصناعى من استعمال الطاقة البشرية العضلية والحيوانية الى استثمار الطاقة الآلية ويؤدى هذا الانتقال الى ظهور العمل الاجير wage l bor ، وينتج عن ذلك نظام الانتاج الغزير الذى يسمح بتصدير السلع خارج القطر بأسعار مناسبة .

٤ ـ يتم تحول المجتمع تحت تأثير التصنيع من نمط الحياة القروية والقرابية الى نمط الحياة الحضرية .

وبالرغم من أن هذه العمليات الأربع تجرى معاً وفى وقت واحد ، الا أن ذلك لا يحدث دائماً . فقد تتبدل الزراعة من طابعها القروى الى الطابع التجارى بينما لا يطرأ تغيير يذكر فى المجال الصناعى كما كانت الحال فى المستعمرات حيث شجعت الزراعة بقصد التبادل التجارى وبقيت الصناعة متأخرة . كذلك قد تتسع المدن وينمو عدد سكانها دون أن ينمو قطاع الصناعة وهذا

ما حصل فعلاً في كثير من الأقطار العربية لفترةالتي سبقت الاستقلال . وقد تؤسس المصانع في القرى دون أن يتسبب ذلك في هجرة السكانالى المدن .

ان هذه الملاحظات تكشف عن التنوع الكبيرفي عملية التنمية الاقتصادية الجارية فيا لمجتمعات النامية من حيث سيرها واتجاهاتها وأسبابهاونتائجها .

والتنمية الاقتصادية ما هي الا جانب واحدمن جوانب عملية التغير الاجتماعي الواسعة التي تتعرض لها المجتمعات . **والملاحظ أن المجتمعاتالنامية السائرة باتجاه التصنيع والتحديث مرت في تبدلات كثيرة . ومن أبرز آثار هذه التحولاتأن الفعاليات الاقتصادية التي تكمن في عملية التنمية تبدأ بالانفصال عن العائلة والجماعةالمحلية . ويمكن أن تجمل هذه التبدلات فيما يأتي :**

١ ـ ان العامل يتعرض الى قواعد واجراءاتتقنية technical وادارية جديدة تستدعي منه تكيفاً سلوكياً ازاء السرعة والتوقيت المطلوبينللقيام بالأدوار الصناعية المطلوبة .

٢ ـ يجد العامل نفسه في حالة يعوزهاالضمان النفسي بسبب احتمالاتالبطالة خصوصاً عندما يكون فيظروف حضارية تفتقر الى العلاقات القرابية والالتزام القرابي .

٣ ـ وتطرا تحولات اخرى على عادات العمال workers habits الاستهلاكية نتيجة التبدل المستمر للمقاييس الذوقية والجمالية ممايحتم على العامل تخصيص جانب غير قليل من مدخولاته لشراء البضائع التي يتعاظم تدفقها علىالأسواق .

والواقع ان الاستقطاب والتضاد (opposition) بين الأنماط العرفية والأنماط العصرية في عملية التنمية قد يكون معتدلاً في حالة العمال الريفيين المهاجرين الذين يترددون على المدن في مواسم معينة لأن هؤلاء يمضون شطرآمن وقتهم في كل من المدينة والريف ، مما يسمح لهم بالاحتفاظ ببعض عاداتهم واكتساب جزء منالمفاهيم الحضرية . وقد لمست هذه الظاهرة بوضوح في مدينة كامبالا عاصمة اوغندا حيثبرز عدم استقرار المهاجرين الريفيين فيها لفترات طويلة . كذلك تشير البحوث الميدانية الى ظاهرةتردد المهاجرين القرويين بين المدن وقراهم في كينيا وتانزانيا .

● ● ●

تبدل العلاقات العائلية :

عندما تنشط حركة التحضر والتصنيعتنتج عنها تاثيرات عميقة في تركيب ووظائف العائلة وفي العلاقات القرابية بصورة عامة .وتتجسد هذه التاثيرات في النقاط الآتية :

١ ـ تفقد العائلة بفعل زوال بعض فعالياتهاالاقتصادية جزءاً منوظائفها وتصبح اختصاصاتها اضيق مما كانت عليه قبل التصنيع . ولأنها تتوقف عن العمل كوحدة اقتصادية فان عدداً من أفرادها يتركونها بحثاً عن العمل في معاملوميادين الحياة الاخرى في المدن . وتؤدي الحالة الجديدة الى حصر فعاليات الاسرة في انجازوظائف محدودة كوظيفة الارضاء العاطفي والتنشئة الاجتماعية .

جدول ببعض المهاجرين القرويين فى اوغندا مع خططهم للمستقبل (٩)

خطط المستقبل للمهاجرين	قرى منطقة لووكو العدد	قرى منطقة لووكو مجموع المهاجرين ٪	جومبولولا نيانجاباواكير العدد	جومبولولا نيانجاباواكير مجموع المهاجرين ٪	موسيل موجاجو العدد	موسيل موجاجو مجموع المهاجرين ٪	المجموع العدد	المجموع مجموع المهاجرين ٪
قرروا البقاء فى المدينة	١٥	٣٩ر٥	٢١	٧٥ر٠	١٠	٩٠ر٩	٤٦	٥٩ر٧
قرروا العودة لقراهم	١٥	٣٩ر٥	٢	٧ر٢	١	٩ر١	١٨	٢٣ر٤
ليس لديهم خطط واضحة	٨	٢١ر٠	٥	١٧ر٨	—	—	١٢	١٦ر٩
المجموع	٣٨	١٠٠ر٠	٢٨	١٠٠ر٠	١١	١٠٠ر٠	٧٧	١٠٠ر٠

٢ ـ التحرك الاجتماعى يبدأ بالاتساع ويتبعه تصاعد النزعة الفردية individualism والميل للعزلة والاستقلال الشخصي . ويسبب ذلك انكماش العلاقات القرابية وضعف ما فيها من التزامات ، كما يتسع انتشار العائلة البسيطة أو النووية nuclear family فى وقت ينكمش فيه حجم العائلة الموسعة (أو المتمددة extended family) التى تضم الأبوين وأطفالهما المتزوجين وغير المتزوجين وأحفادهما وفئات ودرجات اخرى من الأقارب . وقد كانت العائلة الموسعة تمثل النمط السائد فى المجتمعات الزراعية قبل تعرضها للتحضر والتصنيع . كما يشيع الأخذ بالزواج غير القرابى القائم على الميل العاطفى والذهنى والاعتبارات لحضرية الاخرى. وينخفض معدل الزواج القرابى كالزواج بين أبناء العمومة الذى ظل يفرض وجوده فى قرانا وحواضرنا حتى عهد قريب كأفضل أنواع الزواج . والملاحظ أن نظام الاسرة الموسعة الذى كان يلقى دعماً فى النظام الزراعى القروى يصبح فى حالة من التضاد مع الوضع الاقتصادى الصناعى الحضرى .

٣ ـ ويحصل تحول آخر فى علاقات الاسرة . فالأب يضطر الى قضاء جزء كبير من وقته فى العمل خارج البيت ويفقد عدداً من أدواره التقليدية السابقة مع أطفاله ومنها دوره فى تدريب أولاده فى مجالات العمل ، بينما تزداد أهمية أدوار المرأة نتيجة لزيادة اعتماد الأطفال عليها خصوصاً فى مراحل التحضر والتصنيع الاولى التى يظل فيها توظيف المرأة خارج البيت محدوداً .

٤ ـ وتظهر بالاضافة للتحولات السابقة مشكلة المراهقين الناتجة من ضعف الاشراف الأبوى الذى يمنحهم حرية اكبر . على أن المراهقين يظلون خارج بناء منزلات الراشدين بما يمنحه هذا البناء من حقوق التوظف والزواج والاستقلال الفردى وحرية التنقل . وفى هذه الفترة من نمو المجتمعات الحديثة التحضر يعانى المراهقون فى الاسرة من حالة القلق وعدم الاستقرار مما يعرضهم لاحتمالات الجنوح delinquency والانحراف والتمرد . ويتمثل هذا الجانب من المشكلة فى تصاعد معدلات جنوح الأحداث فى المدن النامية . والواقع أن فهم هذه الظاهرة يتعذر علينا ما لم نلجأ الى دراسة كافة العلاقات القرابية والاقتصادية والتعليمية المتبدلة فى المجتمعات الانتقالية عند اجتيازها المراحل الأولية للتصنيع . كما ينمو الصراع والتناقض فى هذه المجتمعات بين أجيال الكبار وأجيال الشباب فى الاسرة الواحدة .

●●●

(٩) Clifford Geertz, ed. Old Societies and New States. P. 252.

تغيير الحياة الجمعية والمحلية :

المعروف عن الجماعات التقليدية أن حياتها الاجتماعية تقترن باسس تقليدية تشتمل على القرابة والانتماء العشائرى والقبلى. أما التنظيمات الاجتماعية الجديدة كالنقابات والنوادى والجمعيات الاختيارية والمنظمات الخاصة فيندر أن تظهر فى ظل العلاقات القروية والقرابية السائدة فى المجتمعات الزراعية . وينتج عن ظهور التنظيمات الجديدة أن المشكلات التى تأتى مع اتساع التصنيع والأنماط الحضرية تصبح حلولها معتمدة على الوظائف المترابطة التى تنهض بها هذه التنظيمات . وبسبب نمو الصناعة ارتفاع درجة اعتماد المجتمع على التنظيمات الجديدة وتضاؤل التوكيد على الوحدات التقليدية بحكم تزايد الوعى فى المجتمع المتصنع بعدم كفاية هذه الوحدات لمواجهة الأعباء والوظائف لتكنولوجية والاقتصادية الجديدة .

على أن الترتيبات التقليدية لا تتلاشى مرة واحدة بل تظل تحتفظ بجزء من حيويتها لبعض الوقت . وتلمس هذه الحقيقة فى حالات كثيرة للتصنيع الذى بدأ يؤثر فى الحياة القروية فى أنحاء مختلفة من العالم وعلى الأخص القارة الافريقية حيث بقيت العلاقات القرابية تمارس جزءاً غير قليل من تأثيرها فى مواقف الأفراد فى ظل الزعامات العشائرية التى بقيت متخفية وراء مفهوم الاشراف الأبوى paternalism . كما تظهر امتدادات العلاقات القروية والقرابية فى نزعة العديد من المهاجرين الريفيين فى المدن والتى تلحظ فى انجذابهم للأفراد المنتمين لوحداتهم العشائرية أو أولئك الذين تربطهم بهم رابطة المصاهرة أو وحدة الاقليم . فالريفيون الذين يشتغلون فى المراكز الصناعية أو المرافق التجارية يفضلون تمضية أوقات فراغهم مع أقاربهم الريفيين على مصاحبة رفقاء العمل . ويظهر هذا الميل أيضاً فى اختيارهم بيوتاً تقع فى أحياء يسكنها أفراد من وحداتهم العشائرية . ومع كل ذلك فان عملية تفكك الصلات القرابية والقروية تظل تجرى بصورة مطردة مع اطراد درجة التحرك الاجتماعى وسيولة (التنقل السكانى demographic mobility) ازاء تعدد فرص العمل وانتشارها فى مناطق مختلفة ومتباعدة فى القطر .

● ● ●

حالات التصادم واختلال التوازن :

ان عملية التحول الحضرى المرافقة للتنمية الصناعية فى مراحلها الاولى غالباً ما تصاحبها حالات متعددة للصراع والتناقض .

ومن تلك الحالات عدم تساوى سرعة التبدل الجارى فى أجزاء البناء الاجتماعى social structure وما يسببه من فجوات وتناقضات بين هذه الأجزاء . وتتضح حالة عدم التوازن هذه فى المستعمرات حيث انحصر النشاط الاستعمارى فى مجال استثمار رؤوس الأموال فى الحقول الاقتصادية واهملت المرافق الحيوية لسكان المناطق كالتعليم والاسرة والصحة وتطوير النظم الايديولوجية والروحية فى المستعمرات . وكانت نتيجة هذه السياسة غير المتوازنة أن اصيبت الأقطار المستعمرة بالتفاوت التقنى والاجتماعى بين ميادينها الاقتصادية والادارية من جهة وبين مرافق الأنظمة الفكرية والروحية والعائلية التى ظلت فى حالة من الركود من جهة اخرى .

وتظهر مشكلة اختلال التوازن حتى فى المجتمعات التى استقلت من الاستعمار كما يعكسها تقدم التعليم النظرى الظاهر فى تزايد أعداد الخريجين الجامعيين فى الاختصاصات الاجتماعية والأدبية والفنية بدرجة أكبر من نمو الامكانات العملية المطلوبة لامتصاصهم . ان حالات

عدم التوازن هذه من شأنها ان توجد تنافراً اجتماعياً ونفسياً يتخذ صورة الصراع او التصادم بين مواقف الأفراد الاقتصادية والتكنولوجية التى تتبدل باتجاه متطلبات التحضر من جهة وبين مواقفهم الروحية والقرابية من جهة اخرى .

وظهور الأنشطة الاقتصادية والاجتماعية الجديدة النابعة من عملية التصنيع يشكل تحدياً لطرق الحياة التقليدية . فالانتاج الصناعى الغزير mass production - مثلاً - **يُغرق الأسواق بالسلع** الرخيصة ويعرض البضائع التى ينتجها الحرفيون المحليون للكساد وبالتالى يهدد مهنهم التى يكسبون معيشتهم بوساطتها . ومع أن التغلب على هذه المشكلة يتطلب انتقال العمال الحرفيين الأهليين الى مجالات العمل الصناعى ، الا أن مثل هذا التحول فى الواقع لا يتم بالسرعة المطلوبة وغالباً ما يتصف بالبطء والصعوبة . ولعل مشكلة مماثلة تنشأ نتيجة لظهور طبقة من الأطباء العصريين الذين يهدد وجودهم طبقة الأطباء التقليديين والسحرة ، أو فى ظهور المدارس الحديثة الذى يأتى كتهديد للكتاتيب والحلقات الدراسية العرفية . كل هذه التحولات الحرفية والمهنية والثقافية وأمثالها تجعل المواقف الاجتماعية ازاءها ذات طابع مزدوج ينطوى على عواطف التأييد والمعارضة فى الوقت نفسه .

● ● ●

التعليم والتنمية :

توجد ثلاثة شعارات متداولة فى العالم المعاصر وهى الاستقلال والتنمية والتحديث . وتؤكد جميع المجتمعات الحديثة والنامية **الاستقلال** كأهم شرط يتطلبه وجودها. أما **التنمية** فترى فيها الأقطار المستقلة حديثاً وسيلة لرفع مستوياتها الاقتصادية والتكنولوجية والصحية والثقافية . وتؤكد جميع المجتمعات النامية عملية **التحديث** كاسلوب يتوقف عليه تحقيق الانسجام بين التقاليد السائدة والمفاهيم الثقافية المتطورة التى ينادى بها حملة مشعل الثقافة الحديثة . ومع ذلك فان مفهوم التحديث لايزال محاطاً ببعض الغموض لأنه قد يعنى فى بعض المجتمعات دعم القديم والسعى لتنقيته من الشوائب التى ترسبت فيه بسبب اجتهاد المجتهدين المتخلفين ثقافياً . وهو قد يعنى تحرير العقائد الدينية الأصلية من الخرافات التى اضيفت اليها فى أزمنة قريبة . ومهما يكن عليه التحديث من تنوع فى المعنى فان المجتمعات النامية الهادفة اليه لا تستطيع أن تستغنى عنه لصلته القوية بتطوير التعليم فى مراحله الرسمية المختلفة.
أما اهتمام الأقطار النامية بالتعليم فيرجع الى عدة أسباب منها :

١ ــ ان الأقطار النامية لا يمكنها تحقيق الكثير من التقدم الاقتصادى والتكنولوجى بدون عدد كبير من الأفراد المدربين فى مجالات مختلفة .

٢ ــ يساعد التعليم على توحيد المجتمعات المحلية المتخلفة والمتفرقة فى امة واحدة ، اذ ليس بوسع الأفراد فهم أبناء وطنهم وتوسيع ولاءاتهم وراء حدود قراهم الا عن طريق اكتساب القدرة على الاتصال الفكرى والتفاهم التى تتعذر على غير المتعلمين . فالتعليم يساعد على غرس مفهوم المواطنة فى اذهان الأفراد ويهيؤهم للالتزام بمتطلبات الأهداف والمصلحة الوطنية .

٣ ــ ان من شروط الدولة الحديثة قدرة موظفيها على تحقيق التنسيق والتكامل الادارى بين دوائرها المختلفة وفى المناطق المتعددة للقطر . وبديهى أن هذه القدرة تستدعى درجة مناسبة من التعليم .

وقد كشفت البحوث الاجتماعية والانثروبولوجية المقارنة التى تناولت مجموعة كبيرة من الأقطار النامية والمتطورة عن أن المستوى الاقتصادى السائد فى القطر يعتمد الى حد ما على نسبة المتعلمين الى مجموع السكان ، فيكون هذا المستوى مرتفعاً بارتفاع هذه النسبة ومنخفضاً بانخفاضها (١) .

وبالرغم من اختلاف الرأى الذى نلمسه فى الدراسات العلمية المتصلة بالتفصيلات التقنية والمراحل المدرسية التى ترافق عملية التعليم فى المجتمعات النامية الا ان هناك اجماعاً بين الباحثين على الضرورة القصوى للتعليم الأساسى العام fundamental education واعتباره شرطاً حيوياً لتحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية .

ومن المعلوم أن المجتمعات النامية كانت تعتبر عملية التعليم (والى زمن ليس بالبعيد) كأداة تمكن المجتمع من حفظ تراثه ونقله الى الصغار . غير أن النظرة للتعليم اليوم أصبحت أكثر اتساعاً لأنها صارت لا تكتفى بأن يقتصر التعليم على ما يلقنه الأبوان والأقارب الآخرون فى البيت للأطفال بل تطالب باسهام أعضاء مؤهلين خارج الدائرة القرابية فى تدريب الناشئين ، ولم يعد الغرض من التربية والتعليم منح الصغار ثقافة عرفية تغطى الجوانب الروحية والقرابية والأخلاقية المنظمة لحياة الجماعة ، بل وبرز اهتمام جديد بالنتائج العملية والتطبيقية التى يؤدى اليها التعليم فى واقع الأبناء وواقع أقاربهم والمجتمع الأوسع . وقد أدى هذا التحول الديناميكى فى النظرة التقليدية للتعليم الى دفع المجتمعات الى الأخذ بالأساليب التربوية والتقنية العصرية التى استعملتها المجتمعات الغربية فى تعليم وتدريب ابنائها . وفى ضوء هذا التقليد أصبحت العملية التعليمية جزءاً لا يتجزأ من عملية الاتصال الحضارى (أو الاحتكاك الثقافى cultural contact) الجارية بين المجتمعات النامية والمجتمعات المتطورة .

وهكذا فالتعليم الأساسي صار يهدف الى تزويد الأفراد بمعلومات وخبرات تتعلق بكل جوانب الحياة الاجتماعية والاقتصادية والصحية والسياسية والفنية والقانونية والروحية . والمطلوب من هذا النوع من التعليم تأهيل أعضاء المجتمع للاسهام فى كل حقول الواقع الاجتماعى لمجتمعهم ومنحهم القدرة على فهم ما يجرى فى العالم المحيط بهم والانتفاع من الانجازات التى تحققها التكنولوجيا الحديثة فى الأقطار الاخرى .

على أن الاتجاه التعليمى المتكامل ينطوى على تحديات لا بد من تجاوزها لتسهيل عملية الانتقال من الشكل القديم الى الشكل الحديث لعملية التربية . فالتعليم الأهلى التقليدى لدى أكثرية المجتمعات المبتدئة فى مجالات التصنيع والتحضر كان يشمل جميع الراشدين وهو يتضمن المعلومات الخاصة باصول التعامل ومواجهة الواجبات المختلفة التى تمليها العلاقات القرابية والاجتماعية فى القرية أو المحلة ، كما يتضمن معلومات بدائية عن كيفية استعمال الأرض للزراعة أو معلومات تتصل بوسائل اخرى لكسب المعيشة كالرعى والصيد أو الحرف اليدوية البسيطة . ومن الطبيعى أن هذا النوع من التعليم لم يستطع معالجة كل مشكلات المجتمعات النامية والتى تتصدرها **مشكلة الانفجار السكانى** opulation explosion التى جلبت اعداداً كبيرة من الناس دون تهيئة اضافات من الموارد الاقتصادية لمواجهة هذه الزيادة ، **ومشكلة ضعف الوعى الصحى** ، **وضآلة الاندفاع فى العمل والانتاج وغيرها من المشكلات التى لا يكاد جانب من**

(١) Margaret Mead (ed.) Cultural Patterns and Technical Change P. 254.

جوانب حياة سكان الأقطار الزراعية يخلو منها .ان آثار النظرة السلبية لا بد من أن يخطط رجال التعليم لمواجهتها باسلوب عملى يسهل على غير المتعلمين فهمه بدلاً من اللجوء الى الطرق النظرية المجردة التى يتعذر على الاميين استيعابها وادراكها تنطوى عليه من أهداف . ولا يكفى لتحقيق الأغراض المتوخاة من التعليم الأساسى أن يعرف انسكان غير المتعلمين بالطرق والأساليب الجديدة التى تحتاجها عملية التنمية فى حياتهم بل ولا بد من تعريفهم وتوعيتهم بالدوافع والمحفزات المطلوبة لدفعهم الى تطبيق هذه الأساليب .

وقد ظل التعليم عقيماً وعاملاً سلبياً فى الكثير من المجتمعات النامية نتيجة لحصره فى نطاق الأطفال دون الراشدين مما خلق فجـوة فكرية ونفسية كبيرة بين الأبناء وآبائهم داخل البيت وأنتج صراعاً بين الأجيال . فقد انقلبت الأدوار القرابية فى الاسرة لأن الأطفال المتعلمين صاروا فى منزلة المعلمين ازاء آبائهم مما ولد تشويشاً كبيراً فى العلاقة واضعف زعامة رؤساء الاسرة وأحقدهم على الأبناء . فما يتعلمه الأطفال فى المدرسة عن شروط الوقاية الصحية (مثلاً) يجعلهم غير مرتاحين ازاء تصرفات أهلهم غير الصحية ويدفعهم الى انتقاد هذه التصرفات ، كما أن الأفكار العلمانية التى تمنحها المدرسة للأطفال تثير فيهم ردود فعل سلبية تجاه الكثير من المواقف الغيبية التى يقفها الآباء . والواقع أن عدم انسجام العلاقة بين الأطفال والوالدين قد أضحى أحد النتائج السلبية التى تمخض عنها التعليم المحصور فى نطاق الأطفال مما دفع خبراء البحث الاجتماعى والتربوى الى الدعوة لضرورة تقديم العلم الى جميع اعضاء المجتمع بصرف النظر عن أعمارهم . وأضحت هذه النظرة الجديدة أساساً لعملية التنمية بكل جوانبها فى المجتمعات الحديثة التصنيع والتحضر (١١) .

ومن المفيد أن نشير هنا الى أهمية ربط التعليم بالبناء الاجتماعى والنسق الحضارى (أو الثقافى cultural) فى المجتمع . اذ لا بد أن تصاغ المعارف المختلفة التى يراد ادخالها الى المجتمع النامى بشكل يسمح لها بالتفاعل والتكامل مع المفاهيم الأساسية السائدة فى المجتمع **فقد لوحظ أن مفهوم ((الدرجة)) الذى أدخلته المدارس الغربية الى بعض المجتمعات المتخلفة قد أثار الناس ضده لعدم معرفة هذه المجتمعات بمبدأ المنافسة** . فالآباء فى قبيلة نافاهو (Navaho) الهندية فى أمريكا الشمالية مثلاً قد وقفوا موقفاً معارضاً من مبدأ تصنيف ابنائهم الطلاب الى مراتب متفاوتة بحسب الدرجات التى يحصلون عليها فى الامتحانات باعتبار أن ذلك يتنافى ونظامهم القيمى (١٢) . وكثيراً مما ينتج عن التعليم المدرسي فيض من المشكلات التى تعرقل المؤسسات القائمة عن انجاز وظائفها . فالعائلة القروية التى يذهب أطفالها الى المدارس تخسر مجهوداتهم التى قد تكون فى أشد الحاجة اليها فى المجالات الزراعية والرعوية . ومن البديهى أن نشر التعليم الذى يخلق مشكلات كهذه لا بد من اعادة النظر فيه لاستكمال الخطط الواقعية التى تقلل من نتائجه السلبية وتزيد فى آثاره الايجابية .

---

(١١) Ibid. P. 255.

(١٢) Aidan Southall. Social Change in Modern Africa P. 149.

وقد يصبح التعليم فى نظر البعض هدفاً فى ذاته لا وسيلة لغايات أوسع . وتبرز هذه الظاهرة فى بعض المجتمعات النامية حيث يرفض خريجو الكليات التوظف فى الأعمال اليدوية والعملية باعتبارها لا ترقى الى المراكز والمنزلات الاجتماعية التى يفضلونها لأنفسهم . ومن نتائج هذا الموقف ما نراه من تضخم أعداد الخريجين فى الدوائر الكتابية والادارية وندرة أعدادهم فى المجالات الصناعية والزراعية التطبيقية . وبالطبع فان هذا الاتجاه يتعارض والهدف الأساسى الذى ترمى اليه المجتمعات النامية من وراء التعليم الجامعى الا وهو الافادة من خبرات ومهارات الخريجين فى حقول التنمية الاقتصادية الحيوية . هذا بالاضافة الى أن نزوع المثقفين الجامعيين الى الوظائف البيروقراطية يجعل منهم طبقة جديدة (١٣) قد تضيف عبئاً استهلاكيا على الاقتصاد الوطنى بدلاً من اسهامها اسهاماً حقيقياً فى نموه وتطويره .

●●●

حتمية التغير الاقتصادى :

لا مجال للتغاضي عن حقيقة أن سكان المجتمعات المتطورة والنامية فى الشرق والغرب يجدون أنفسهم اليوم مدفوعين لأسباب متعددة الى التوظف فى المعامل والمؤسسات الاقتصادية . وفى مقدمة هذه الأسباب الخوف من المجاعة والعوز والرغبة فى توفير الضمانات المادية للمستقبل . ومع اختلاف الأساليب الاقليمية المتبعة من قبل الأقطار المتخلفة فى التنمية الا أنها جميعاً تشترك فى **حقيقتين أساسيتين . الاولى هى أن تلك الأقطار النامية تسعى جميعاً الى مضاعفة ثروتها** عن طريق توسيع قدراتها الانتاجية ، والحقيقة الثانية هى نمو الاختلاف والتعقيد فى الأدوار التى ينهض بها الأفراد (١٤) . ولا شك أن زيادة الامكانات الانتاجية يمكن أن تتبع عدة طرق أبرزها وأكثرها شيوعاً فى عصرنا الحاضر هى طريقة التصنيع . ويمكن اعتبار اليابان خير مثل على قدرة المجتمعات العرفية أو التقليدية على تسخير التصنيع بشكل يؤدى الى تحقيق النمو المتكامل لكل مرافق الحياة المادية والمعنوية .

وهناك « **أمريات** » محددة تدفع السكان فى المجتمعات عموماً الى التوظف فى المصانع وملحقاتها ومن ابرزها :

١ ــ **ضغط السكان المتزايد على الموارد النامية** . والملاحظ أن الاقتصاد فى الأقطار النامية الحديثة التصنيع يتميز بطاقاته المحدودة لتحفيز الوظائف الانتاجية . ومما يزيد فى ضغط هذا العامل هو فقر الفلاحين وكثرة ديونهم وعدم امتلاكهم للأرض فى هذه الأقطار . وتلمس هذه الظاهرة حتى فى المجتمعات الزراعية ذات المدنيات التاريخية القديمة كمصر والعراق وبيرو والمكسيك والهند حيث ظل النظام الاقتصادى معتمداً على اسس زراعية عتيقة وتجارة ضعيفة (١٥) . ومن

---

(١٣) Clifford Geertz. Op. Cit. P. 57.

(١٤) Wilbert Moore. Industrialization and Labor P. 49.

(١٥) Ibid P. 55.

البديهى أن ضيق الامكانات الزراعية يدفع بالكثيرمن الفلاحين الفائضين عن حاجات العمل فى القرية الىالتوظف فى الأعمال الاجيرة فى المدن .

٢ ـ **انكماش الأسواق فى وجه المهارات اليدوية ومنتجاتها** . فالتصنيع بحكم اعتماده على اساس الانتاج الغزير يعرض الصناعات اليدوية الى الكساد ما دامت البضائع التى تنتجها المصانع الآلية تكون ذات نوعية افضل وبأسعار أقل . ولعل من المناسب القول انه ليس هناك من اقتصاد يكون معتمداً على الزراعة اعتماداًمطلقاً أو كاملاً لأن بعض أفراد المجتمع الذى يدعمه هذا الاقتصاد يمارسون حرفاً غير زراعيةولو لبعض الوقت . وقد بلغت الحرف اليدوية فى بعض الأقطار غير الصناعية مستوى عالياً من الازدهار الى درجة اصبحت معها شديدة الاندماج بأسواق التبادل .

٣ ـ **عمل السخرة والاضطرار** . ويظهرذلك واضحاً فى المجتمعات التى استوطنها البيض الاوربيون والغربيون . وقد ظهر هذا الصنفمن الاستخدام فى جزر الهند الغربية حيث ساد استئجار الأيدى العاملة من السكان الأصليينومن الزنوج الذين جلبوا من افريقيا . وبعد الغاء العبودية صار أصحاب المشاريع الصناعيةوالزراعية يؤجرون العمال من الأهالى لفترات طويلة ويستعملون معهم اسلوب القسر والقهر .

٤ ـ **الاضطرار للعمل بسبب ضغط الضرائب** . وقد استعمل هذا الاجراء كوسيلة للضغط السياسى فى المستعمرات البريطانية فى افريقيا . وقد اتضح دور الضرائب فى دفع القرويين الى ترك قراهم فى معظم البحوث التى تناولتالمجتمعات التى سيطر عليها الرجل الاوربىالغربى فترة من الزمن . فقد لاحظت الاستاذة اودرىريتشاردز Audrey Richards فى دراساتها الميدانية الانثروبولوجية التى قامت بها لعددمن الجماعات الريفية فى افريقيا أن نسبة كبيرة من المهاجرين القرويين اشارت الى الضرائبالمفروضة عليها كسبب رئيسى لهجرتها (١٦) .

٥ ـ **تجنب الالتزامات القرابية والعائلية** . فقد اظهرت الدراسات الانثروبولوجية أن البناء القرابى والعائلى فى المجتمعات غير الصناعية يمثلمحور التنظيم الاجتماعى ، لأن جميع الفعاليات التىيسهم فيها الأفراد تعتمد اساساً على المنزلات والأدوار القرابية وعندما تفحص الالتزامات القرابية والقيود السائدة فى المجتمعات الزراعيةفى ضوء ما تستدعيه حقائق الحياة الحضرية الصناعية تبدو متناقضة مع هذه الحقائق . وقدكانت الطبيعة القسرية الصلدة للالتزامات القرابية العشائرية ولا تزال تدفع الكثيرين من اعضاءالقبائل والقرى الى الهروب من قراهم الى المدن كوسيلة للخلاص من أعباء تلكالمسئولياتالقرابية . ان هذا الدافع قد أسهم فعلاً فى هجرة الكثيرين من الافريقيين القبليين الى المدن الصناعية المختلفةكما يلاحظ ذلك فى جنوب افريقيا . ولا يقتصر تجنب الالتزامات القرابية على رفض المهاجرينالقرويين القيام بمسئولياتهمالتقليدية ازاء أقاربهم الباقين فى قراهم وحسب بل ويشملأيضاً علاقاتهم بأقاربهم الموجودين فى المدن التى

---

(١٦) Audrey Richards Op. Cit. P. 67.

يهاجرون اليها ، ومن العوامل التى تسهم فى اضعاف سلطة القرابة على سلوك المهاجرين القرويين هو تناقض أهميتها فى الحقل الاقتصادى الحضرى . فعلى الرغم من أن الأقارب يساعد بعضهم بعضاً على ايجاد الأعمال الا أنهم يندر أن يشتغلوا فى المركز الصناعى نفسه أو فى نفس البيت أو المنجم . وحتى اذا صادف أن اشتغل بعض الأقارب فى مركز صناعى واحد فان خضوعهم لادارة شخص غريب غير مدرك لأواصرهم القرابية يجعلهم فى غير حاجة الى توكيد مفهوم التضامن القرابي Kinship Solidarity بالشكل الذى كان عليه فى قريتهم القرابية (١٧) .

وهناك دوافع ايجابية تأخذ صورة الفرص التى تستهوى القرويين الى المدن ، ومن هذه :

أ ـ الاجور الجيدة نسبياً فى المدن والرغبة فى اقتناء الخدمات والسلع التى تتوفر فى الأسواق الحضرية . فالمعروف عن النظام الصناعى للانتاج أنه يتضمن العملة النقدية كأساس للتبادل . وقد لاحظ الباحثون الميدانيون أن سكان المجتمعات القبلية والزراعية يبدون ميلاً قوياً للأنماط الاقتصادية الاستهلاكية الاوربية . ويظهر هذا الميل فى اتساع عدد الاحتياجات التى يتعود الناس عليها أثناء تعرضهم لعملية التحضر والتصنيع والتى لا يمكن اشباعها الا بالنقود . ففى الدراسة الاثنوجرافية Ethnographic Study التى أجراها الاستاذ بيك Baeck فى الكونغو تبين أن المهاجرين الى المدن الكبيرة كمدينة ليوبولدفيل (كنشاسا حالياً) أبدوا رغبة شديدة فى اقتناء الكثير من السلع الاستهلاكية الاوربية التى لم يألفوها فى قراهم سابقاً . وكشفت هذه الدراسة عن أن اندفاع الأفراد شبه المتحضرين فى الصرف هناك قد أدى الى أن مصروفاتهم على السلع الاستهلاكية جاوزت مدخولاتهم الأمر الذى عرض الكثيرين منهم الى الديون والعجز المالى (١٨) .

ب ـ **التخصص والاستفادة من المهارات** : فالمشروعات الاقتصادية الحديثة المصاحبة للتصنيع تنطوى على درجة من التخصص يندر وجودها حتى فى المجتمعات غير الصناعية المتحضرة نسبياً . فالمواهب والمهارات التى تتطلبها التكنولوجية المعقدة لنظام المصانع تحوى جزءاً من الصعوبات الأساسية المرافقة لعملية اقامة هذا النظام فى المناطق المستجدة فى ميدان الصناعة .

وقد لوحظ فى الأقطار التى كانت تحت سيطرة الاستعمار الغربى فى افريقيا أن الطموح الى التخصص الذى بدأ يظهر بين العمال لم يكن سوى نتيجة للاحتكاك الحضارى الذى جرى بينهم وبين الاوربيين . فقد شعر الافريقيون بعد توفر الأعمال الجديدة بالرغبة فى تعلم المهارات والخبرات التى تتطلبها تلك الأعمال . ان ظهور طبقة جديدة من العمال المهرة فى افريقيا يدل على أن سكان هذه القارة لا يختلفون عن سكان اوربا من حيث الاستعداد لتعلم الخبرات واكتساب

---

(١٧) Aiden Southall, ed. Op. Cit. P. 32.

(١٨) L. Baeck. An Expenditure Study of the Congolese Evolues of Leopoldville, Belgian Congo, (in) Aidan Southall (ed.) Social Change in Modern Africa P. 164.

المهارات بعكس ما ادعته الافتراضات العنصرية التى روجها الكتاب العنصريون خلال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

ان نظام العلاوات فى سلم الوظائف الصناعية يسهم فى تشجيع العمال على اكتساب خبرات جديدة والتوجه نحو التعليم المهنى . فالعامل الذى يتطلع الى عمل أعلى فى مجال الصناعة للحصول على أجر أكبر غالباً ما يطالب بدرجة أكبر من الاتكال على العلاقات القرابية الضيقة باقتحام الذى يمنح فى ظروف تندر فيها فرص التوظف فى مجالات الصناعة يصبح امراً اكاديمياً نظرياً لا يجذب الكثيرين لضعف الاحتمالات المتوقعة من ورائه فى مجالات التوظف .

جـ ـ **دافع الغيرة الوطنية :** فالكثير من المجتمعات النامية حققت خطى واسعة فى مجال التصنيع نتيجة لشعور سكانها بالفخر من خلال اسهامهم فى مجالات العمل الصناعى المرتبطة بالمجد الوطنى . هذا بالاضافة الى ان تقوية الصناعة كانت ولا تزال تعنى فى نظر الناس تحقيق الاستقلال السياسي الكامل الذى يمتنع انجازه ما لم يرتكز على تقدم التكنولوجية والاكتفاء الاقتصادى .

د ـ **التطلع الى التحرك الاجتماعى :** اذ ان اهتمام الشخص بتحقيق منزلة اجتماعية أعلى لا يقل عن العوامل السابقة فى تحفيز الأفراد الى الاقبال على تعلم فنون العمل الصناعى . فقد اصبح توظف القرويين فى مصانع المدن عاملاً لارتفاع منزلتهم فى نظر أبناء قريتهم ولدفع الآخرين من أبناء قراهم للاقتداء بهم فى الانعتاق من الاتكال على **العلاقات القرابية الضيقة** باقتحام المجالات الوظيفية الرحبة فى المدن (١٩) . على ان ميل الأفراد الى الأعمال الكتابية والادارية يظهر فى كثير من الأقطار النامية حيث تحتقر الأعمال والحرف اليدوية والاستخدامية وتفضل المناصب البيروقراطية . ان مثل هذه الأقطار كثيراً ما تفتقر الى الأيدى العاملة الماهرة والعقول الفنية والاختصاصية الخبيرة المطلوبة للتطوير الصناعى فى الوقت الذى توجد لديها أعداد كبيرة من أصحاب الثقافات النظرية من العاطلين عن العمل .

هـ ـ **الرغبة فى الحصول على علاقات اجتماعية جديدة والتطلع الى المغامرة والتجارب المثيرة :** فالهجرة من القرى الى المدن كثيراً ما تأتى بسبب دافع حب الاستطلاع لدى القرويين . فهم يذهبون الى المدن لاختبار رجولتهم وقدرتهم على الصمود من جهة وللتعرف من جهة اخرى على حياة اهل المدينة الحضر الذين طالما تخيلوا الكيفية التى يحيون بها دون تجربتها بصورة عملية .

● ● ●

التصنيع والتأقلم الحضارى :

ان عملية التصنيع هى عملية تغير اجتماعى وحضارى . ومع وضوح هذه العبارة الا انها

---

(١٩) S. Herbert Frankel, The Economic Impact of Under-Developed Societies ; Oxford, Basil Blackwell, 1959. P. 7.

تمثل اساساً ضرورياً لتوضيح طبقية التصنيع . ففي الأقطار ذات النظم الاقتصادية المتخلفة تمثل الصناعة شكلاً للتنظيم الانتاجي يكون اجنبياً اوغريباً في اصله ، وهو يحتم تبدلات مباشرة أو غير مباشرة في البناء الاجتماعي السابق لدخوله. وقد بينت البحوث الانثروبولوجية ان عملية التصنيع لم تنشأ في المجتمعات البشرية نتيجة للاختراع المستقل في كل منها قدر انبثاقها من عامل الاقتباس والانتشار الحضاري (أو الثقافي Cultural diffusion * الجاري بينهما . فالأسواق التجارية وتطور وسائل النقل والاتصال اسهمت في تعميق علاقات الامم واتاحت لها فرصاً للاقتباس لم يسبق أن تيسرت لها في الماضي بهذه الدرجة من الغزارة والتنوع .

وطبيعي أن الاختراعات الصالحة للاستثمار غالباً ما تتصف بامكانية تحويرها الى اشكال متعددة تطابق الاحتياجات المحلية للمجتمعات المختلفة التي تقتبسها . وهكذا يبدو واضحاً أن عملية التصنيع الجارية في الأقطار النامية تتضمن عملية التأقلم الحضاري ما دامت هذه الأقطار لا تتردد في اجراء ما تراه مناسباً من تعديلات على ما تقتبسه من وسائل الانتاج والعمل والادارة المرافقة للنظم الصناعية التي وفدت اليها .

ومن البديهي أن أول شرط يجب توفره لكي يتغير المجتمع تحت تأثير المبادىء الخارجية هو أن يجري اتصال بينه وبين مجتمع خارجي . ومعنى ذلك أن الانتشار الحضاري (أو الثقافي) الذي يتبع عملية الاحتكاك يتوقف على الوسائل التي تسهل عملية الاتصال والتفاهم بين المجتمعين ، ومع كثرة الوسائل يقوى التأثير الحضاري الخارجي . ويتضح من اهمية وسائل الاتصال في تحريك المجتمع أن حالة العزلة الحضارية والجهل تعتبر في حد ذاتها معوقاً للتغير .

والواقع ان التأثير الحضاري (أو الثقافي) الخارجي لا يكون كمياً صرفاً . ولما كان من غير الممكن أن تكون الحضارات بكاملها في تفاعل واحتكاك فان جانباً منها او اكثر يكون اشد اتصالاً من البقية ونلمس هذه الملاحظة حتى في حالات الغزو الاستعماري لأن الغزاة لم يكونوا ليمثلوا كل جوانب حضارات مجتمعاتهم وثقافاتها في الأقطار التي غزوها . وبحكم اختلاف وعدم تجانس المجتمعات الغربية فان التاجر الغربي الوافد من اي قطر اوربي يندر أن يكون ممثلاً حقيقياً لجميع الفئات أو الطبقات الاجتماعية الموجودة في القطر الذي أتى منه . وهكذا تظهر مشكلة التنوع في درجات الاقتباس المصاحب لعملية الاحتكاك الحضاري (أو الثقافي) ، وأهم الاعتبارات التي ترتبط بهذا التنوع هي كما يأتي:

أ ـ **الجانب الحضاري المنقول عبر الاحتكاك:** وقد لوحظ أن العناصر التكنولوجية والاقتصادية الأجنبية تلاقي قبولاً أكثر من قبل السكان الأصليين للمجتمعات غير الصناعية أثناء

***تترجم كلمة culture الى العربية اما بكلمة (حضارة) واما بكلمة (ثقافة) والمقصود بها مجموع العادات والتقاليد والقدرات وكل ما ينتجه الفرد من حيث هو عضو في مجتمع معين على ما يقول عالم الانثربولوجيا البريطاني تايلور Tylor ـ المحرر .**

احتكاكها بالمجتمعات الصناعية بالقياس الى درجة قبولهم للقيم والمبادىء الأخلاقية والعقائدية . وتبرز هذه الظاهرة لدى معظم الجماعات البسيطة التى تعرضت الى تأثير المجتمع الغربى (٢٠) .

ب ـ **الجاه الاجتماعى** social prestige **لناقلى المركب الحضـــارى الجديد** : لا شك أن من بين العوامل الهامة فى ظروف الاحتكاك الحضارى هو التأثير الاجتماعى والجاه الذى يملكه ناقل المادة الحضارية المستوردة . فالأفكار الجديدة الوافدة سرعان ما تنتشر فى المجتمع الذى تأتى اليه اذا كان قد اتى بها اليه أفراد لهم تأثـــيراجتماعى بين اعضائه. فالفرد ذو المكانة الاجتماعية المحترمة يكون أكثر تأثيراً فى الناس اذا ما طلب اليهم الأخذ بالأشياء الجديدة التى لم يألفوها سابقاً بالمقارنة مع تأثير شخص آخر أقل احتراما فى نظرهم .

ج ـ **الاسلوب الذى يتم فيه الاتصال** : يجمع علماء الانثروبولوجيا على أن الكيفية التى يجرى فيها الاتصال بين المجتمع المصدر والمجتمع المستقبل تحدد سرعة ونوعية التأثير الناتج عن الاتصال . أن حملة الحضارة الخارجية قد يأتون بشكل تجار أو مبشرين أو فى صور اخرى من صـــور التمثيل الحضـــارى cultural representation . وربما أتوا كمهاجرين فرديين أو كغزاة عسكريين أو كحكام استعماريين يتخذون اقامة مؤقتة فى ارض غريبة أو كمستوطنـــين استعماريين يؤسسون المستوطنات الدائمية مع الحصول على دعم المدن التى تؤسسها السلطات التى تمثلهم فى المجتمعات المغزوة . ومهما يكن هدف القوة الغازية واضحاً فليس هناك من ضمان لحصر تأثير الاتصال فى المجالات التى يؤكدها ذلك الهدف سواء كانت عسكرية أو دينية أو تجارية.

فالتصـــنيع فى المعنى الضيق يستوجب اتجاهاً جديداً للعمل ، وهو فى العادة يتخذ طابع التعليم المهنى occupational education أو علاقات التبادل أو عادات الاستهلاك . وهذه المتطلبات غالباً ما تحصل بصورة مستقلة عن مصدر رأس المال أو التقنية وعن الأصل الأجنبى أو الأهلى للمحفز الحقيقى للتنمية الاقتصادية . وتتراوح وسائل ادخال هذه التأثيرات بين الدافع الايجابى التلقائى المتسبب عن ادراك المكاسب المتمخضـــة عنها وبين القهر أو القسر المباشر . ويتجســد دور القوة فى دراسة تأثير الحضارات الأجنبية الغربية فى المجتمعات المتخلفة التى انتشرت اليها.

د ـ **استمرار الاتصال** : ان عملية التغير والتأقلم الحضارى أو الثقافى تتوطد نتيجة لعدم انقطاع الاتصال بين المادة الحضارية المستوردة وبين حضارة المجتمع الذى جاءت اليه . ويبدو ان لهذا المبدأ صلة قوية بعمليـــة التصنيع . فالصناعة وهى تختلف من حيث طبيعتها عن كل

---

(٢٠) من أفضل الأمثلة على ذلك ما حدث فى جزر الاوقيانوس فى المحيط الهادى . اذ تشير التقارير الى أن سكان جزر بالاو palau الذين قوى احتكاكهم بالأمريكيين ابدوا اندفاعاً واضحاً فى الاقبال على تعلم الوسائل التعليمية والتطبيقية الخاصة بالفاتحين الجدد طمعاً منهم فى تحقيق الرخـــاء الاقتصادى . انظر فى ذلك :

H. G. Barnett ; **Anthropology** in **Administration.** Row, Peterson and Company. White Plains, New York 1956. P. 143.

الفعاليات التجارية تتطلب درجة عالية من الاستقرار للعلاقات الاجتماعية لعدة أسباب منها حاجة المجتمع المستقبل الى الوقت لكى يتمثل المادة الحضارية الجديدة . كما أن عملية الانتاج الهادفة الى تحويل المواد الخام الى سلع مصنوعة تحتاج الى استقرار اسسها الادارية والتكنولوجية والاقتصادية لكى تضمن تحسين البضاعة وضمان الأرباح المطلوبة لادامة الانتاج . ومع ما قد تسمح به الظروف الصناعية من تجديد وتطوير لبعض عناصر الانتاج فان التأثير المنشود من وراء الصناعة فى حياة السكان يصعب تحقيقه ما لم يسمح له بالاستمرار والتراكم . أما التغيير الارتجالى والمتكرر فى مجالات الانتاج الصناعى وماينشأ عنه من اضطراب فى العلاقات الاجتماعية وتشويش فى المراكز الادارية فغالباً ما يسبب قلقاً فى البناء التنظيمى العام للمشروع الصناعى .

هـ ـ **ناحية التعقيد** : وتظهر فى الصورة الكلية لعملية الاتصال الحضارى أو الثقافى مشكلة البساطة والتعقيد فى المركب المقتبس . فقد وجد من البحوث الحقلية أن المواد الحضارية الوافدة الى المجتمعات المتخلفة يتوقف انتشارها على ما فيها من بساطة وامكانيات عملية وتجريبية . فالمواد الحضارية (أو الثقافية) المتصفة بالبساطة وبسهولة التجريب غالباً ما تقتبس بسرعة أكبر من المواد النظرية المجردة والمعقدة . ومن الواضح ان هذا الجانب يلقى ضوءاً كاشفاً على انتشار التصنيع ما دامت عملية الانتشار تتعدى اقتباس الأدوات والمكائن وتشغيلها وادامتها الى الوظائف والأبنية الاجتماعية والحضارية المعقدة والمتشابكة والى المواقف النفسية التى تسبق قيام النظام الصناعى .

و ـ **درجة التكامل والالتحام** : لا يغرب عن بالنا أن المجتمعات النامية لا تخضع الى عرف حضارى واحد بل تتنوع فيها الأنظمة الحضارية من النواحى الايديولوجية والذوقية والاقتصادية . ويتبع ذلك أن ما تقتبسه المجتمعات من فنون الصناعة وأفكارها يتعرض لعملية التحرير والتعديل لكى تناسب المواقف الاجتماعية السائدة فيها . ومن أهم العوامل التى تساعد على التعجيل بتغلغل الفكرة الجديدة الى أوساط المجتمع هو امكانية اندماجها وانسجامها مع ما يقابلها فى نظام ذلك المجتمع . وكلما زاد الاختلاف بين المجتمع المستورد والمجتمع المصدر كلما تعثرت عملية الاقتباس بحكم تعاظم مشكلة التعديل التى تتناول الأفكار الوافدة لتلائمها وعناصر النظام الحضارى القائم . كما أن درجة تكامل وانسجام حضارة المجتمع المقتبس للنظم والأفكار الجديدة تحدد احتمالات تأثير هذه النظم فى ذلك المجتمع . وقد وجد أن حضارات المجتمعات المعزولة والمتخلفة نسبياً تكون فى حالة من الاستقرار والتكامل مما يجعلها تبدى تردداً فى قبول العناصر الحضارية الجديدة . ولكن لعدم وجود التكامل المطلوب فى حضارات المجتمع لوجود بعض النواقص والمآخذ فيها بشكل أو بآخر فانها تكون مستعدة لدرجة من الدرجات للأخذ بالعناصر الحضارية الجديدة لمعالجة أزماتها . والملاحظ أن الحاجات الأساسية كحاجة الجوع والكساء تلعب أكبر الأدوار فى دفع المجتمعات الى الاقتباس عن المجتمعات الغريبة وتحقيق درجات ليست قليلة من التلاحم والتكامل بين ما تقتبس وبين قواعدها وأنظمتها المحلية .

ز ـ **مشكلات المصالح** : لا جدال فى ان المواد الحضارية (أو الثقافية) الوافدة تلقى

قبولاً مـــن جانب الفئات الاجتماعية المحـــرومةبشكل أكبر من الفئات التى تتمتـــع بامتيازات اجتماعيـــة واقتصـــادية مغـــرية . فالاقتباس الحضارى أو الثقافى اذا كـــان يحمل فى طيـــاته امكانات تحسين الوضع الاقتصادى للأفراد غالباً ما يلقى تأييداً منهم وبالعكس عندما يرون فيه احتمالات التهديد لمصالحهم الاقتصادية .

● ● ●

النمو الاقتصادى فى الماضى والحاضر :

ان تحديث وتطوير الصناعة يعتبران من أهم أعراض النمو الاقتصادى خلال المائة سنة الماضية. ومن المعروف أن التنمية الاقتصادية ذاتها تعتبر من التطورات الحديثة كما أن الفجوة فى مجـــال الرخاء الاقتصادى قد اتسعت بين الأقطار المتطورة والأقطـــار الناميـــة . والـــواقـــع أن الفـــروق الاقتصادية بين القرى والمدن ظلت من المشكلات الوطنية المستعصية التى يواجهها الكثير مـــن المجتمعات ، وأصبحت بارزة على الصعيد الدولى بعد الثورة الصناعية عندما زاد زخـــم التطـــور الاقتصادى فى الأقطار التى نشـــطت فيها حركة التصنيع دون ان يحصل تطور مماثل فى أقطـــار اخرى غيرها . وقد بقيت مشكلة تخلف الأرياف عن المدن مرتبطة بموضوع التحضر، وكان التحضر ولا يزال مقترناً بعملية التصنيع . وبالنظر الى أن المؤسسات الصناعية تمنح اجوراً أعلى مـــن تلك التى تقدمها القرى الزراعية فان المدن التى تحتضن المصانع غالباً ما تحظى بدرجات كبيرة من النمو بالقياس لنمو القرى . وقد أدى تصاعد الفروق فى المستويات الاقتصادية والتكنولوجية بين المناطق القروية والمدن الى زيادة اهتمـــام المجتمعات النامية بالتخطيط والبرمجة للتخفيف من هذا التفاوت . والذى حصل هو أن رؤوس الأموال قد استثمرت فى المناطق الحضرية المتصفة بالاجور العالية نسبياً ليس بسبب ارتفاع الاجور بل على الرغم منها . وقـــد كان ذلك مخالفـــاً للتنبؤات الاقتصادية الكلاسيكية من أن المناطـــق ذات الاجور الواطئة تستطيع أن تنمو اقتصادياً بدرجة أكبر من نمو المناطق ذات الاجور المرتفعة بحكم رخص البضائع التى تصدرها . وهكذا فقد أصبحت الأقطار المتطورة صناعياً أشبه بمـــدن العالم الممثلة لما فيه من تقدم ونمو اقتصادى بينما اضحت الأقطار المتخلفة مماثلة لقرى العالم مـــن حيث المستويات الاقتصادية و التكنولوجية الواهنة فيها .

غير أن الفجوة بين الأقطار المتقدمة والمتأخرة بدأت بالتوقف بعد الحرب العالمية الثانية عـــلى اثر تضخم وعى الأقطار المتخلفة بجسامة مشكلاتها الاقتصادية والاجتماعية والضرورة القصـــوى لمعالجتها ونتج عن ذلك أن المسافة التكنولوجية والاقتصادية بين المجتمعات المتقدمة وبين المجتمعات التى ابتدأت عملية التصنيع اخذت بالانكماش . ونلاحظ هذه الحقيقة فى نجاح معظـــم الأقطـــار النامية فى رفـــع معدل نموهـــا الاقتصادى الى مستويات أعلى مما كان عليـــه سابقاً وبصـــورة مطردة (٢١) . والملاحظ ان ظروف العمـــل التى تحيط بعمـــال المجتمعات النامية اليـــوم فيهـــا ضمانات ما كانت تتوفر لعمال الأقطار الاوربيـــة أثناء الثورة الصناعية .

---

(٢١) Lloyd Fallers. Equality, Modernity, and Democracy in the New States, P. 188 in Clifford Geertz (ed.) Op. Cit.

ان سرعة التقدم الصناعي في الاقطار النامية في الوقت الحاضر بالمقارنة وسرعتها في اقطار اوربا في الماضي ترجع الى بعض الأسباب ومنها :

أ ـ ان التكنولوجيا اليوم هي اغنى مما كانت عليه في السابق . فاختيار المكائن والأدوات اليوم أوسع منه في أي وقت مضي كما أن اسلوب التجميع الانتاجي assembly -line method يتطلب من المهارة والخبرة الصناعية درجة اقل مما كانت تستوجبه طرق الانتاج الأقدم . فكثير من المعدات والأجهزة اليوم يمكن شراؤها مع ضمان الطرق الخاصة بنصبها وتشغيلها .

ب ـ نظراً لتقدم وسائل الاتصال اصبح الحصول على المعلومات المتعلقة بالتصنيع أكثر سهولة ويسراً منه في الماضي .

جـ ـ والتصنيع في الوقت الحاضر يستدعي تقليداً ومحاكاة اكثر مما يتطلبه من اختراع وابتكار . ومع أن الأساليب التكنولوجية المقتبسة كثيراً ما تتعرض الى عملية الأقلمة والتحوير المحلي لكي تلائم الظروف الخاصة بالمجتمعات النامية ، الا أن عملية التحوير والتعديل هذه هي أسهل من الاختراع الحقيقي ، خصوصاً وأن الاختلاف في ظروف الصناعة في الأقطار المتطورة والأقطار النامية هو أقل من الاختلاف بين الصناعة والزراعة بين النوعين المذكورين .

د ـ لم يقتصر التقدم على التكنولوجيا بل تعداها الى الاقتصاد خصوصاً فيما يتعلق بنقل المعلومات واستثمارها في مجالات العمل والانتاج . وظهور مفهوم التخطيط هو تعبير آخر عن السياسة الاقتصادية المتناسقة .

هـ ـ ان العمق التاريخي لحضارات الكثير من المجتمعات النامية كالعراق ومصر والمكسيك من شأنه ان يذكي روح الحماس في سكان هذه المجتمعات نتيجة لتذكر أمجاد الماضي وانجازاته المتعددة . ان هذا العامل الفكري والعاطفي له من التأثير القوي ما يدفع حركة التقدم الصناعي في هذ الاقطار النامية وأمثالها بشكل لم يسبق أن وقع في أقطار العالم الغربي التي افتقر اكثرها الى درجة مماثلة من عراقة التاريخ وضخامة انجازات الماضي البعيد .

• • •

معوقات التصنيع في الأقطار النامية :

لا يخفى علينا أن الصعوبات التي تعترض سبيل التصنيع في المجتمعات النامية هي على درجة كبيرة من التعقيد على الرغم من توفر التجارب والمعلومات لدى هذه المجتمعات من الاقطار الاوربية التي سبقتها . فالاقتباس والتقليد الذي تمارسه الأقطار النامية لا يمكن أن يجرى اوتوماتيكياً بل لا بد له من التفاعل بمواقف الناس والتأثر بها والتأثير فيها (٢٢) .

---

(٢٢) Edward H. Spicer, Human Problems in Technological Change PP. 13, 16.

وقد أثبتت البحوث الأثنوجرافية التطبيقية أن المجتمع البشرى مهما يكن نوعه لا يخلو من معارضة للتغيير سواء كان التغيير ناتجاً عن مصادر خارجية أو داخلية . فالمعارضة فى العادة تنبع من طبيعة المجتمع ذاتها . ان الأعراف والأنماط السائدة فى المجتمع والتى تؤلف تنظيمه الاجتماعى العام تكون موجهة لتحقيق أهداف معينة ضرورية لادامة بقائه . وبعبارة اخرى ، أن المجتمع عموماً يوجد حلولاً لمشكلات الوجود البشرى مهما يكن مستوى تطوره . ومع درجة اقتراب المجتمع من نموذج التكامل المثالى تكون درجة انسجام الأنماط السائدة فيه وقدرتها على ادامة وجودها واستمرار تأثيرها فى حياة السكان . وهكذا فان معارضة أى ابتكار يدخل الى نظام الانتاج واساليب كسب المعيشة تكون بدرجة قوة تكامل البناء الاجتماعى القائم .

ومع ان المجتمعات جميعها لا تحقق تكاملاً مطلقاً فى بنائها الاجتماعى فانها لا تخلو من معوقات تعرقل مسيرة الاختراع والتجديد عندما يهدد قيمها الأساسية والمصالح المركزة لأعضائها . ان هذه الاعتبارات النظرية قد برزت فى تجربة ادخال الأشكال الصناعية والاقتصادية الحديثة فى المجتمعات غير الصناعية . والمعوقات التى تلحظ فى هذه لمجتمعات ليست غير قابلة للتذليل ولكنها تحمل تأثيرات قوية فى عملية التصنيع . وابرز هذه المعوقات ما يأتى :

١ ـ **الامية** : يبدو ان اهم وجه فى الامية يرتبط بعملية التنمية الاقتصادية والتحضر هو جهل الناس بالامكانات الجديدة المتوفرة للانسان فى مجالات كسب المعيشة . فالمعرفة المحدودة التى يحملها سكان القرى والأرياف هى فى طبيعتها عقبة فى سبيل قبول (Acceptance) ما هو جديد . ومع ان النظرة العامة التى يكتسبها الفرد القروى من مجموع الأنماط التقليدية التى تؤدى الى ظهور شخصيته الأساسية basic personality تنظم سلوكه فى مجالات الحياة المختلفة فى مجتمعه ، الا ان جهلة بما يجرى خارج مجتمعه المحلى من نماذج التنظيم الاقتصادى والتكنولوجى يلعب دوراً ايضاً ما دام يعرقل عملية قبوله للأفكار الجديدة . فالمجتمعات المغلقة نسبياً تعتبر الامور الجديدة الوافدة من خارج المجتمع « أفكاراً دخيلة intruding ideas » وغالباً ما تقف منها موقفاً معارضاً . ويصبح الجهل جزءاً من النظام الاجتماعى المستقر وتضحى المعلومات الجديدة اما عديمة الصلة بأساسيات الحياة أو تكون خاضعة لسيطرة الأنماط العرفية السائدة . وغالباً ما تتبدل هذه الحالة بعد ابتداء عملية التحضر والتصنيع فى المدن النامية حيث ينتقل التاكيد من دعم الأعراف وحفظها الى دعم التغيير وتعجيله . فالاقتصاد المتطور يحمل فى طياته انواعاً متعددة من الضغوط التى تعمل على تحفيز التفكير واثارة الوعى بتعدد الامكانات المطلوبة للتغير .

٢ ـ **تقطع الأنظمة الاجتماعية** : فى كثير من الاحيان يسبب التغير الاجتماعى انقطاعاً فى سلسلة الأعراف والقيم المألوفة مما يؤدى الى تعريض الأفراد الى أزمات اجتماعية ونفسية . وتحصل بفعل التغير فجوات فى النظم الاجتماعية التقليدية وتنشأ معها حالات تجعل الأشخاص يشعرون بالضياع لان زوال بعض القيم ينطوى بالضرورة على حذف ما يكمن فيها من الاسس السلوكية التى توفر الضمان الذهنى والاجتماعى لهم . وتتضح هذه الحالة فى بداية تأثير الأنماط الاقتصادية الوافدة مع التصنيع والتى تحتم تعديل العلاقات الاجتماعية التقليدية دون أن توفر بصورة مباشرة

وعاجلة وسائل ضمان جديدة لتحل محلها . وتلاحظ هذه الوضعية بصورة خاصة بين المهاجرين القرويين والريفيين المقيمين فى المدن الكبيرة نسبياً حيث يتمتعون باجور أعلى نسبياً مما يحصلون عليه فى قراهم وبالسلع الحضرية المختلفة التى يتعذر الحصول عليها فى القرية ، ولكنهم فى الوقت نفسه يفقدون اتصالاتهم المستمرة بأقاربهم الموجودين فى الريف ويشعرون بالاغتراب « alienation » والعزلة فى اقامتهم الجديدة .

٣ ـ **انعدام التقدير المناسب لنظام المنزلات الجديد** : لوحظ من التقارير الانثروبولوجية anthropological reports أن العمال فى الأقطار الحديثة التصنيع يشعرون بعدم الانجذاب للوظائف الجديدة نتيجة لعدم تقديرهم القيمى للمنزلات المهنية والحرفية الجديدة بالقياس الى التقدير الاجتماعى السابق للمنزلات التقليدية . فالزراعة كمهنة فى مجتمعنا مثلاً ظلت تتمتع بدرجة من الاحترام يعلو على التقدير الذى يبديه الناس ازاء الحرف اليدوية الاخرى كالحياكة والحدادة والنجارة والحلاقة .. الخ . وفى ضوء هذه الحالة بقى الاقبال على بعض المنزلات الوظيفية الجديدة من قبل الناس ضعيفاً على الرغم من الارتفاع النسبى للاجور التى تمنحها هذه المنزلات بسبب اصطدامها بالعرف او لأنها تفسر فى ضوء التقاليد بشكل يجعلها غير مغرية للتقليديين من السكان . ولعل هذه المشكلة تبرز بجلاء ـ وعلى سبيل المثال ـ فى قلة ميل الاسر العراقية لارسال بناتها الى كليات ومعاهد التمريض وفى ضعف تفضيل الأفراد للعمل فى الورشات الميكانيكية أو المطاعم أو الفنادق خصوصاً اذا كانوا قد انهوا دراستهم الاعدادية أو الجامعية بالمقارنة مع تفضيلهم للتوظف فى المجالات الادارية والكتابية الرسمية . ومن الطريف أن الشرف والنبل فى الخدمة قد يختلف تفسيرهما من قبل الناس فى مهنتين غير مختلفتين فى طبيعتهما الوظيفية الأمر الذى يدفعهم الى تشجيع أبنائهم على اختيار احداهما ورفض الثانية . فالتمريض والطب يتلاحمان فى جهد مشترك لمواجهة المشكلات المرضية التى يتعرض اليها الناس ولكن المواقف الاجتماعية التقليدية فى مجتمعنا كانت ولا تزال ايجابية ازاء الطب و « سلبية » الى حد ما تجاه التمريض .

ان النظم الاجتماعية المغلقة التى تتخذ النمط الطائفى تعتبر من أقوى المعوقات التى يواجهها التصنيع. فالنظام الطائفى caste system الهندوسي يحوى تدرجاً هرمياً صلداً لا يسمح للأفراد أن يتحركوا اجتماعياً عبر حدوده المتباينة. وبديهى أن التصنيع وما يحتاج اليه من مرونة فى قواعد التحرك الاجتماعى الافقى والعمودى يصطدم بجميع القيود التى تعرقل سيولة هذا التحرك .

٤ ـ **الاستقلال الشخصى للحرفيين** : فالتغير الناتج عن التصنيع يهدد فيما يهدد حرية أصحاب الحرف واستقلالهم الفردى individual independence كمنتجين . اذ أن من أول تأثيرات المصانع الميكانيكية والآلية أنها تفرض على العمال الجدد فى المجتمعات الحديثة التصنيع ضرورة التضحية بحرياتهم كأصحاب حرف يدوية فيصبحون خاضعين ادارياً وتكنولوجياً الى سلطة المصنع وروتينه . كما يؤدى ارتباطهم بالمصنع الى تقييد حركتهم الجسدية وفق ما تحتاجه العملية الانتاجية الجديدة وفى ذلك كسر لعاداتهم الجسمية التى اعتادوها ازاء أعمالهم السابقة . هذا بالاضافة الى تدخل المصنع فى تحديد أوقاتهم للعمل وفترات

الاستراحة دون أعتبـار لحالاتهـم النفسية أوالصـحية الخاصة . ان العمليـة الصناعيـة الميكانيكية هى عملية فنية لا تخضع للاعتبارات والميول الفردية بل تجرى وفق نمط ثابت دقيق يضطر الأفراد الى التقيد به فى شكل واحد بالرغم من تنوع استعداداتهم وميولهم .

٥ ــ **ضياع الخبرات والمهارات التقليدية** :ان ضياع الكثير من الحرف مع قدوم المكننـة mechanization والتخصص يحتاج الى اهتمام الباحثـين الاجتـاعيين المعنـيين بدراسـة عملية التصنيع والتحضر . وبحكم تدفق السلع المصنوعة فى المصانع الآليـة تنكمش الأسـواق التجارية فى وجه الكثير من السلع اليدوية نتيجة لتناقص الطلب عليها . ان الضغط الاقتصادى الذى يسببه كساد هذه السلع يدفع أصـحابها الى ترك حرفهم والاشتغال فى المصانع مكرهين . وقد لوحظ أن تلاشي الخبرات اليدوية وتناقص أعداد الأشخاص الذين يملكونها قد خلق مواقف سلبية فى بعض الأوساط التقليدية فى الكثير من أقطار افريقيا وآسيا .

وعلى أية حال ، فان هـذه المعوقات لا تحتفظ بقوتها ، بل انها تضعف مع مرور الزمن مما يجعـل دورهـا فى عرقلة حـركة التحضر والتصنيع وقتياً ، ولكن هذا لا يمنع بحال من ضرورة أخذها فى الاعتبار عند التخطيط مـن أجل الوصول الى حيـاة اجتماعية واقتصادية تتلاءم مع الظروف التى يتوقع أن تسـود فى المجتمعات النامية فى المستقبل .

* * *

المراجـع

Baeck L. " An Expenditure Study of the Congolese Evolues of Leopoldville, Belgian Congo " (in) Aidan Southall ed. **Social Change in Modern Africa.**

Fallers, Lloyd, "Equality, Modernity, and Democracy in the New States." (in) Clifford Geertz (ed.), Free Press of Glencoe London, 1963.

Frankel Herbert ; **The Economic Impact on Underdeveloped Societies**, Oxford. Basil Blackwell, 1959.

Geertz, Clifford ; (ed.) **Old Societies and New States,** The Free Press of Glencoe, 1963.

Goldthorpe J.E. ; " Educated Africans : Some Conceptual and Termimalogical Problems " (in) Aiden Southall (ed.), **Social Change in Modern Africa.**

Jones, Emrys ; **Towns and Cities,** Oxford University Press, New Yorke 1966.

Lerner, Daniel ; **The Passing of Traditional Society,** The Free Press of Glencoe, London 1958.

Lundberg, John ; **Sociology,** Revised Edition, Harper & Brothers, New York, 1958.

Mead, Margaret ed., **Cultural Patterns and Technical Change,** A Mentor Book, New York 1957.

Moore, Wilbert. **Industrialization and Labor,** Cornell University Press, Ithaca, New York, 1951.

Muller, Herbert ; **The Uses of the Past,** A Mentor Book, New American Library 1954.

Richards, Audrey ; (ed.) **Economic Development and Tribal Change,** W. Heffer & Sons Ltd, Cambridge.

Smith H.W. (ed.) , **Indian Studies,** Times of India Press, Delhi.

Southall, A.W. ; (ed.) " Kinship, Friendship, and the Network of Relations in Kisenyi, Kampala," (in) **Social Change in Modern Africa,** A.W. Southall. Ed. Oxford University Press, London 1961.

Spicer, Edward H. ; **Human problems in technological change,** Russel Sage. N.Y. 1952



عبدالمحسن صالح *

مستقبل المخ .. ومصير الانسان

تمهيد

قبل أن نتعرض لهذا الموضوع الشـــائك والمتشعب ، كان لا بد أن نمهد له بسؤال نراه يفرض نفسه من البداية : ماذا نعنى بمستقبل المخ بخاصة ، ومصير الانسان بعامة ؟

نعنى بالتحديد مخاً يخضع لسيطرة العلماء فى المستقبل القريب ، وآخر يخضع للتطــور الطبيعى أو البيولوچى فى المستقبل البعيد ، ليحل الجديد محل القديم !

بتحديد أوضح نقول : ان مخ المســـتقبل القريب ليس من صنع البشر ، ومع ذلك فسوف يخضع لسيطرة البشر . صحيح ان المخ البشرى الحالى ، أو أمخاخ أجدادنا الذين عاشوا قبلنا فى الماضى ، هى التى كانت تتحكم فيهم ، ولازالت تتحكم فينا ، وتوجهنا وجهات شتى ، لكن البحوث المثيرة ، والتجارب العميقة التى يجريها العلماء الآن على أمخاخ الانسان والحيوان سوف تحدث انقلاباً خطيراً فى حياتنا العلمية والنفسية والاجتماعية والعاطفية ، وكأنما المخ الذى جاء ــ من قديم الزمن ــ ليتحكم فينا وفى المخلوقات الاخرى الأقل منا وعياً وادراكاً ، قد بدأنا نتحكم فيه ، ونوجهه بطرق مثيرة وغريبة على عقولنا وزماننا ، فاذا أراد انسان المستقبل القريب لذة او متعة أو سروراً أو استرخاء وهدوءاً ، أو أية انفعالات اخرى يهواها أولا يهواها ، فما عليه الا ان يدير مفتاحاً صغيراً ، أو ان يضغط على « زرار » دقيق ، فاذا به يحصل على ما يريد !

---

* دكتور عبد المحسن صالح استاذ الميكروبيولوچيا الصحية بكلية الهندسة بجامعة الاسكندرية .

وهذا ما نعنيه بمستقبل المخ الذى ستعيش فيه الأجيال القادمة، وعليه سوف تتسلط أجهزة ارسال خاصة تنبعث منها نبضات كهربية ، أوموجات كهرومغناطيسية لتؤثر فى مراكز المخ المختلفة ، وتثيرها أو تستثيرها لتعطى الانفعال المطلوب . ولقد نجح الانسان فى ذلك ، ولكن فى حدود ، والمستقبل كفيل بازالة هذه الحدود لتتطور البحوث الى ما هو أعمق وأكفأ . . وسوف نتناول ــ فى هذه الدراسة ــ بعض تلك البحوث الغريبة التى تمت حتى الآن ، ثم سنحاول ــ اجتهاداً ــ أن نعبر الزمن بخيالنا ، لنوضح الصورة أو الصور التى سيكون عليها حال المخ فى المستقبل ، لكن خيالنا هذا سيكون مشيداً على أساس ما توصل اليه العلماء من بحوث هادفة فى أيامنا الحاضرة ، ثم نبنى عليها ما يمكن أن تحمله لنا السنوات القادمة من مفاجآت قد تكون أغرب من الخيال !

أما الشق الثانى من هذه الدراسة فسينصب أساساً على ما قد ينتظر المخ الحالى من عمليات صقل وتحوير نتيجية للتطور الطبيعى . . ذلك أن أمخاخنا الحالية ليست غاية المنى ، ولا منتهى المراد ، كما أنها ليست آخر حلقة من حلقات التطور . . فالتطور يعنى التغيير ، وقد يكون هذا التغيير سيئاً أو حسناً ، لكن سيئاته تمحى وتنقرض ، وتبقى حسناته ، وجئنا نحن فى النهاية لنكون ــ بعقولنا المدركة ــ سادة هذا الكوكب ، وخلفاء الله على الأرض ، وهذه أعظم حسنة من حسنات التطور ، لكن مداركنا لا زالت قاصرة ، ولا بد أن يأتي اليوم ــ فى المستقبل البعيد جداً ــ الذى قد ينقرض فيه الانسان الحالى ، ويحل محله انسان جديد يدرك أعمق ، ويعى أعظم ، ويتقرب الى خالقه أكثر ، لأنه سيرى الكون بأبعاد أكبر وأروع وأبدع ، وقد ينظر الينا هذا الانسان كما ننظر الآن الى الحيوان الأقل منا شأناً ، ولكن بعد أن نكون قد انقرضنا كنوع ليحل محلنا نوع جديد أسمى وأرقى .

لكن . . ما الذى يدعونا الى مثل هذه الأفكار المفزعة . . وما هو العيب فى الانسان الحالى الذى يعتبر خليفة الله على الأرض ؟

ليس فيه عيب بمعاييرنا الحالية ، ولكن الأمر يختلف عندما ندرس الهدف ، ولقد كان هدف الحياة أن تتوج مشوارها الطويل ــ الذى بدأته على هذا الكوكب منذ أكثر من ألفى مليون عام ــ بعقل مدرك . . وقد كان ، وبه جاء الانسان . لكن الدارسين لأسرار الحياة وتاريخها الطويل المسجل فى طيات الزمان ، وعلى صفحات الصخور كحفريات كثيرة ، تشير الى أن مخ الانسان الحالى ليس آخر حلقة من حلقات التطور ، فالتطور عملية « ديناميكية » متجددة ، ولو حدث الركود ، لأصبحت الحياة بمثابة مستنقع آسن عفن لا يفوح منه الا كل كريه وسىء وفاسد . . ولقد جاء الانسان بعد مراحل تطورية هائلة ، كما أنه سيصبح بدوره قنطرة تعبر عليها الحياة طريقها الى انسان أكثر حكمة ، وأسمى ادراكاً من انسان العصر الحالى . . وكأنما التاريخ يعيد نفسه كل بضعة مئات الالوف أو ملايين السنين ، ولا جديد تحت الشمس كما يقولون . . وسنعود الى هذا الموضوع لنوفيه حقه من الشرح والتوضيح ، ليتبين لنا أن المستقبل سوف يحمل كل ما هو مثير وغريب ، وأن ما سيقع فيه ، سوف يكون فوق ادراكنا ، لأن أمخاخنا الحالية لم تتهيأ له بعد .

• • •

أولا ـ طبيعة المخ

يجدر بنا هنا أن نتعرض بايجاز لطبيعة الأمخاخ ، قبل أن نقدم التجارب المثيرة التى يقوم بها العلماء عليها فى الانسان والحيوان .

وقد يتساءل البعض هنا عن الصلة أو العلاقة بين مخ انسان وحيوان .. وكيف نربط بينهما وكأنهما شيئان على مستوى واحد ..أو ليس ذلك حطة فى قدر الانسان ؟

ليس فى الواقع كذلك ـ فالذين يتعمقون فى مثل هذه الامور يعلمون أن أساس الحياة واحد، ومن هنا كانت طبيعتها واحدة .. هى ـ اذن ـ وحدة الخلق ، ووحدانية الخالق ، فالخلايا العصبية ليست الا وحدات من نظام خلوى خاص .. كل وحدة منها تخدم نفسها وتخدم ما حولها، وكأنما هى فرد فى مجتمع كبير منظم أدق تنظيم ،وكما تختلف المجتمعات من حيث البساطة أو الهمجية أو سبل الحياة والتقاليد ، بحيث يمكن تقسيمها الى مجتمعات بدائية ونامية ومتحضرة .. الخ ، كذلك تكون المجتمعات الخلوية فى أجسامنا وأجسام الحيوانات الاخرى .. فمنها تتكون الأنسجة ثم الأعضاء والأجهزة ، والنسيج العصبي يعتبر « سيد » الأنسجة الحية على الاطلاق ، ففيه يتركز الشعور بالوجود ، وعليه تعتمد أجسامنا فى كل احاسيسها ، وكأنما هو بمثابة الحارس الأمين الذى لا يكل ولا ينام ، فما من مؤثر ـ داخلى أو خارجي ـ الا وتستجيب له كل خلية عصبية بطريقتها الخاصة ، ثم تترجم ما تأثرت به على هيئة نبضة أو نبضات كهربية ضعيفة تناسب عالمها الذى فيه تعيش ، وكأنما هى ترسل اشاراتها الى « الادارة العليا » التى تتمثل لنا فى المخ العظيم ـ عن طريق « خطوط تليفونية » حية ـ مباشرة أو غير مباشرة .. بمعنى أن الخلية العصبية تمتد منها ألياف دقيقة غاية الدقة ، وأن هذه الألياف أو الأسلاك الحية قد تمتد من العضو الموجودة فيه خليتنا العصبية، وتتصل بالمركز الخاص بها فى المخ مباشرة ، أو قد تنتقل النبضات الكهربية بين ألياف خلية عصبية الى خلية مجاورة ، فتستجيب للمؤثر الذى تأثرت به الخلية الاولى ، وترسل بدورها نبضة جديدة، تنتقل الى خلية ثالثة .. ورابعة .. الخ ، حتى تصب المعلومة فى منطقة خاصة فى المخ ، وهذا ماعبرنا عنه بالاتصال غير المباشر ، لكن الاتصالات تتم فى كل الحالات فى زمن قد لا يتجاوز عشر ثانية لا غير ، وكأنما نحن نقف أمام أروع وأبدع شبكة اتصالات تتداخل فيها الخطوط العصبية وتتشابك بطريقة تدعو الى الاثارة ، ويبدو فيها جلال التنظيم ، ودقة الأداء ، وجمال البناء ، وكأنما هذه الخلايا تعزف لحن الحياة والوعى والوجود، فاذا بكل ابتكاراتنا وشبكات اتصالاتنا ،وعقولنا الاليكترونية التى صنعناها بأيدينا ، وكذلك صماماتنا الاليكترونية والايونية .. الخ ،اذا بكل هذا يبدو بمثابة أشياء بدائية للغاية اذا ما قورنت بهذا الابداع العظيم الذى يتجلى فى رؤوسنا ، وينتشر فى جميع أنحاء أجسامنا ، فاذا بكل شىء يسير فى طريقه القويم ، وباتقان نقف أمامه عاجزين .

اذن .. فالخلية العصبية ـ بحكم المهام الملقاة على عاتقها ـ ما هى الا نظام معين تتحكم فيه ميكانيكية حيوية خاصة لتجعل منها بطارية حية دقيقة ، فتأخذ من الخامات التى تدور فى الدماء ما تشاء ، وبهذه الخامات تستطيع أن تحافظ على حياتها ـ كأية خلية من خلايا الجسم ـ لكنها ـ أى الخلية العصبية ـ تتميز بامتلاكها لعمليات أخرى، فتحول الطاقة الكيميائية الى طاقة كهربية

وبها تشحن نفسها ، فاذا اثيرت ،أفرغت شحنتهاوانطلقت منها نبضة كهربية ضعيفة لتوصلها الى جاراتها ، أو لترد بها على رسالة قادمة من مكانما فى الجسم الحى ، ثم تعاود شحن نفسها ، وتفرغ ، أو تختزن الشحنة لوقت الحاجة ،وهكذا تسير الامور فى كل الخلايا العصبية .. لا فرق هنا بين خلية عصبية فى ثور أو حمار أو فاراو قوقع او قرد أو انسان .. فالكل ــ بخلاياه العصبية ــ يستجيب للمؤثرات ، وبها يحس ، وينفعل ، ويثور ، لكن الأساس فى ذلك كله هو خلية عصبية تستطيع ان « تتخاطب » مع أترابها بلغتها الخاصة ــ لغة هذه النبضات الاليكترونية التى تسرى فى داخل الكائنات الحية ، دون أن تشعر بسريانها ، وبهذه اللغة الغريبة ــ التى تسجلها اجهزتها الاليكترونية الحساسة على هيئةخطوط ترتفع وتنخفض ــ يكون التفاهم بين هذا المجتمع الخلوى العظيم الذى تضمه اجسامالكائنات الحية .

يعنى ذلك ان نتائج البحوث التى نحصل عليها من تجاربنا على خلايا عصبية من فار أو ضفدع أو قرد او اخطبوط او قوقع ، نستطيعأن نستفيد بها فى فهمنا لما يجرى فى داخل مخ الانسان أو جهازه العصبى عموماً .. اذ ليس منالمعقول أن نجعل من الانسان حيوان تجارب ، لكن التجارب تجرى أولاً على الحيوان ، وبعدنجاحها،يمكن تطبيق نتائجها ــ فى أغلب الأحيان ــ على الانسان .

يكفى مثلاً أن ندلل على ذلك بتجربة مثيرة قام بها احد العلماء على خلية معزولة من عقدة عصبية لقوقع بحرى ، ليرى كيف تستجيبللأحداث ، وكيف تختزنها فى « ذاكرتها » البدائية للغاية ، ثم تستخرجها لتساعدها على حياتهاالبسيطة وهى ملتصقة على صخرة تلطمها امواج بحر .. فعندما قام فيلكس شتروموازر من معهدالتكنولوچيا فى جامعة كاليفورنيا بدراسة امور تتعلق بسر احتفاظ الخلايا بالمعلومات ، اختارلذلك عدداً من القواقع البحرية ، ووضعها فى حوض به ماء بحر ، وأراد أن يدربها على شيء يمكنأن تعيه وتسجله فى مخها البدائى الذى يحتوى على عدة آلاف من خلايا عصبية تعرف باسم العقدة العصبية .

وبدأ « دروسه » بمصباح كهربى يطفىءويضيىء للقوقع فى فترات منتظمة ومتباعدة ، ففى الثامنة من صباح كل يوم كان يضيء المصباحالمثبت فى جدار الحوض ، ويضع فى الوقت نفسه شيئا من طعام ، ثم يعود فى الثامنة مساء ليطفىءالمصباح ، ثم يضيئه فى الثامنة من صباح اليوم التالى مع تقديمه وجبة « الافطار » ، واستمر الحال على ذلك أياماً .

ولم تكن القواقع فى بداية الأمر تعرف معنىاضاءة المصباح ، ولكنها تعلمت بالتكرار انظهور الضوء يعنى وجود طعام اليوم ، ولهذا وبعد أيام من التدريب عرف شتروموازر أن القواقع قد اختزنت هذه المعلومة فى عقدتها العصبية ، بدليلأنه كلما أضاء الضوء حدثت حركة غير عادية فى الحوض ، وتبدأ القواقع فى البحث عن طعامها فىالحال .

عندئذ ــ وبعد هذا التدريب ــ أخذ العالمقوقعاً وحطمه ، واخرج تلك العقدة العصبية الصغيرة ، وفصص خلاياها الكبيرة ــ نسبياً ــ بوساطة انزيم خاص ، وانتشرت الخلايا هنا وهناك ، واخذ منها خلية عصبية واحدة قطرها لا يزيد عن نصف ملليمتر (وبهذا تعتبر اكبر بكثير

من خلايانا العصبية وايسر في مثل هذه التجارب)ثم زرع في الخلية سلكين جد رفيعين ، واوصلهما بجهاز حساس ليقيس النبضات الكهربية الصادرة منها — بعد تكبيرها — ثم تسجيلها على ورق خاص كالمستخدم في رسم موجات المخ أو القلب .

وجاءت النتائج لتؤكد ان القوقع قد « تعلم » شيئاً ، وانه احتفظ به في « ذاكرته » البدائية بدليل أن هذه الخلية الوحيدة و « اليتيمة » كانت تعبر عن ذلك بواسطة نبضات كهربية ضعيفة تبعث بها في الساعة الثامنة من صباح كل يوم على هيئة اربعين خطاً تعلو وتهبط ، ثم تبدأ هذه الخطوط — بعد دقيقة واحدة — في الهبوط التدريجي بعد ساعات حتى يصل عددها الى عشرة في الدقيقة الواحدة ، ثم تعود للارتفاع فجأة في صباح اليوم التالى !

لكن .. ماذا يعنى كل هذا .. وما دخله في موضوعنا ؟

انه يعنى الكثير .. ذلك أن العلماء الآن يبحثون في أعماق أمخاخنا عن السر الكامن وراء الذاكرة ، وكيف تحتفظ المخلوقات بالمعلومات مسجلة في ذاكرتها او مخها البدائى او المتطور او الراقى .. لكن تكفى هنا خلية واحدة معزولة من عقدة عصبية لقوقع ، فرغم ان القوقع قد تحطم ومات والقاه شتروموارز في سلة المهملات ، ان هذه الخلية العصبية مازالت تعيش في وسط غذائى خاص ، وكأنما هى لا زالت تتذكر معنى ضوء الساعة الثامنة من صباح كل يوم ، وكأنما النبضات الكهربية التى تجتاح كيان الخلية الدقيق تقول « استعدى وتحركى .. فلقد اضاء صاحبنا المصباح ، ووضع الطعام ، واليه توجهى لتأكلى بعد طول جوع وحرمان » .

وكرر الرجل تجربته مرة ومرات ، وكان دائماً يحصل على النتيجة نفسها من خلايا اخرى معزولة ، وكأنما كل خلية منها ما زالت تحتفظ في ذاكرتها البدائية بالأحداث التى مرت بها ، وهى احداث جد قليلة اذا ما قيست بالأحداث والذكريات التى تحتفظ بها خلايا مخ الانسان .. لكن القوقع لا يحتاج في حياته الا لعدة معلومات بسيطة تتناسب وحياته البدائية التى يحياها .. اضف الى ذلك أن مركز التسجيل لا بد وان يتواجد في الخلايا العصبية ، بدليل خروج تلك النبضات منها ليسجلها الجهاز .. لكن لا يجب ان نستهين بتلك العقدة العصبية التى تمثل لنا مخاً بدائياً في قوقع ، فكثيراً ما نتوه أعظم تيه في اسرار الحياة — خصوصاً اذا تعاملنا مع خلية حية .. ذلك ان الخلية « ملكوت » صغير الحجم، لكنه عظيم الشأن ، فما بالنا بعدة آلاف من الخلايا وهى تتجاوب وتتفاهم مع بعضها في آن واحد لتتخذ فيما بينها « قراراً » كان مفعولاً ، وفى اسرع وقت ممكن .. وستتضح لنا هذه الحقيقة خلال هذه الدراسة بعد حين .

لكن شتروموارز قد وقع بالصدفة في مازق .. ففى ذات يوم لاحظ ان خليته قد بدات ترسل اشارات عالية ، ولفترات طويلة ، ودهش الرجل دهشة بالغة ، وبدأ يجرى مزيداً من « التحريات » العلمية ، وتوصل الى حقيقة غريبة : ان هذه الاشارات العالية لا تحدث الا كل اربعة عشر يوماً بالتقريب ، ثم انها تحدث في اية ساعة من ساعات الليل او النهار .. فماذا يعنى هذا ايضاً ؟

لقد ساقته الصدفة الى شاطىء البحر يصطاد بعض القواقع التى ستجرى عليها مزيداً

من التجارب ، فوجد أن المياه تكاد تغمر الصخور، وومضت فى ذهنه فكرة : فى هذه الســـاعة أو الساعات التى مضت بدأت موجة المد تعلو الصخور واليابسة ، ترى .. **هل يمكن أن تكون هنـــاك علاقة بين هذه الاشارات الغريبة التى تسجلها الخلايا فى معمله الآن ، وبين موجة المد التى تحدث فى هذا المكان ؟**

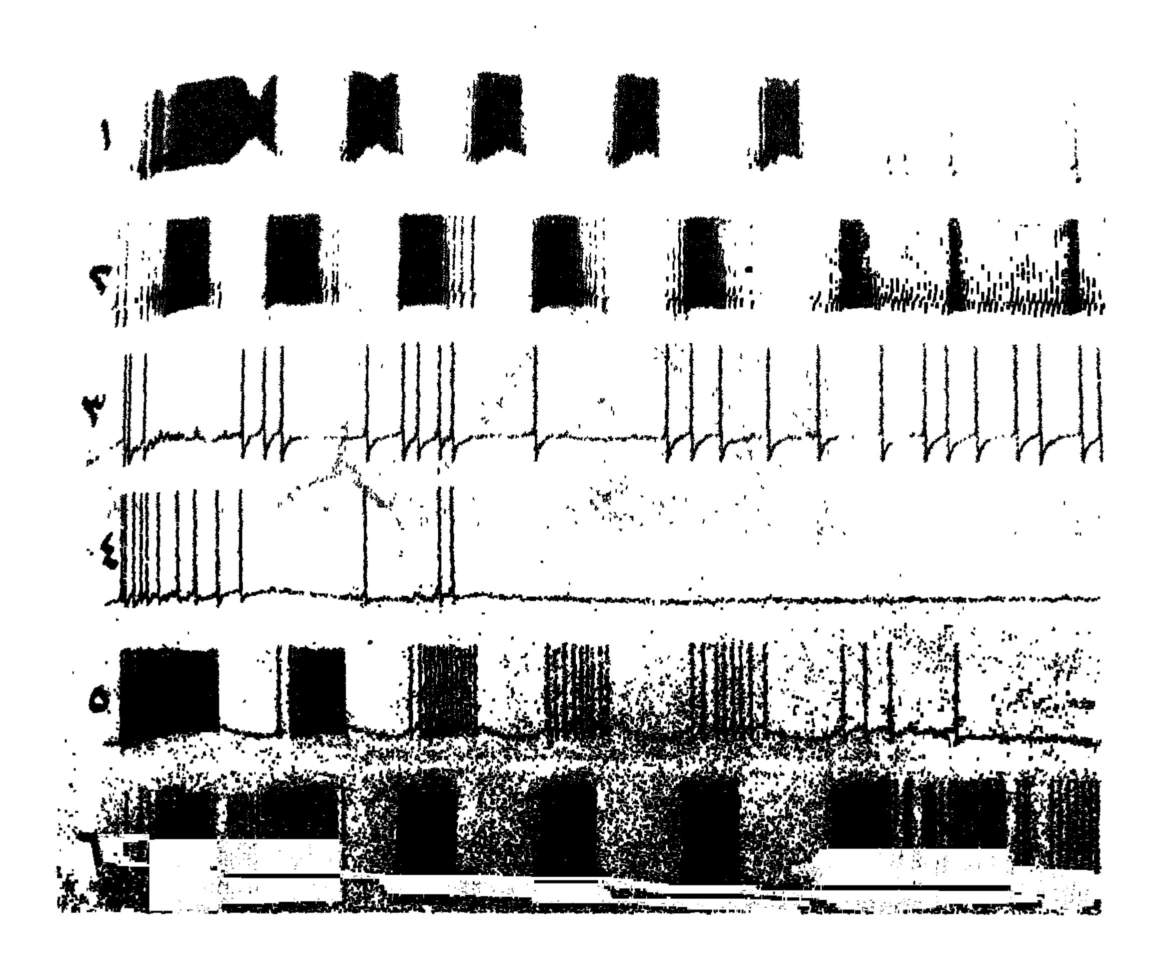
واجرى شتروموازر مزيداً من التجـارب على فترات طويلة ليتحقق من النظرية التى تراود عقله وتفكيره ، ولقد تحققت بالفعل ، فكلمـــا ظهرت هذه الاشارات العالية على جهازه مـــن أية خلية عصبية معزولة ، نراه يتوجه الى شاطىء البحر ، ليجد أن موجة المد قد بدأت فى الوقت نفسه بالفعل .. وهذا يعنى أن الخلايا العصبية للقواقع البحرية ما زالت تتذكر موجات المـــد والجزر ، رغم أن الصلة بينها وبين البحر الـذى منـه قـــد جـــاءت ليس لهـــا الآن معنى ، فهى ــ كما ذكرنا ــ تعيش فى حوض بمعمـــل شتروموازر ، لكنها لم « تنس » هذه المعلومـــة الهامة فى حياتها ، حتى لكأنما هذه الاشارات التى تحدث كل أربعة عشر يوماً تقول لها أيضـــاً « خذى حذرك .. ان موجة المد آتية ، وسوف تغطى الصخور ، وعليك أن تحتاطى للأمر ، ومن الواجب أن تتحركى الى اعلا حتى لا تغمـــرك المياه ، أو تكتسحك الأمواج » .

وهكذا تتفاعل العقد العصـــبية بالأحداث التى تجرى حولها ، وتسجلها لتنظم بها حياتها المعقدة ، ثم تستخرجها فى الوقت المناســـب ، فتحول الطاقة الكيميائية الى طاقة كهربية .. والكهربية الى نبضات ، ثم تترجمها الى اشارات، فتوجه بها العضلات ، واذا بطوفان الحياة يتحرك .. وكل خلق لما هو له ميسر (شكل ١) .

لكن .. هل يعنى ذلك شيئاً بالنسبة لمخ الانسان العظيم ؟

الواقع أنه يعنى الكثـــير .. فأول الغيث قطرة ــ كما يقولون . ولقد جاءتنا قطرة وقطرات كثيرة من بحوث علمية عميقة أجراها العلماء على أمخاخ الحيوانات الثديية أو ما دونها ، ثم انهمرت القطرات لتتكثف على هيئة معلومات ونظريات ؛ وهذه سوف تقودنا يوماً الى فهم بعض ما يجرى فى أنفسنا ، وادراك ما تنطوى عليـــه أمخاخنا البالغة الكفاءة والتعقيد .. فكل انسان منا قد جاءت له فى رأسه كتلة من خلايا حساسة تتكور وتتثنى وتتداخل وتتعرج بطريقة قد لا تثير فى عقولنا دهشة ولا عجباً .. لكن هذه الكتلة ــ أى المخ ــ كون صغير الحجم ، عظيم الشأن ، أو ان شئنا الدقة لقلنا : ان المـــخ البشرى أروع وأعمق وادق نظام يجابه العلماء حتى الآن .. فهـــو بمثابة لغـــز الألغاز ، وسر الأسرار ، واولا وجوده ، لما أصبح للأرض وما حوت مغزى ، ولا للسماوات وما طوت معنى .. لكن الذى جعل لوجـــوده مثـــل هذا الجـــلال ، وتلك الروعة والبهاء هو العقل المدرك الذى نشأ من تطـــور وتنظيم خلايا هذا المخ بطريقة تجعلنا نقف حياله خاشـــعين ، ولعظمة الخالـــق مقدرين ، فلولاه أيضاً ــ اى المخ العاقل ــ لما كان للـــه معنى ، اللهم الا اذا عرف ذلك خنزير او بهيم !

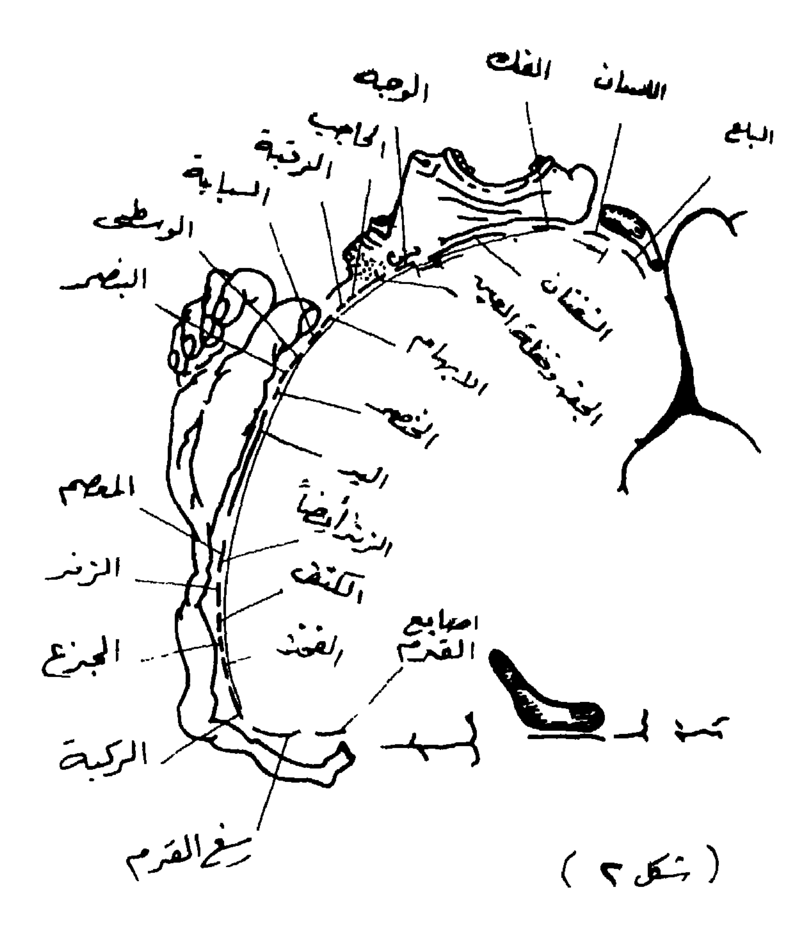
فالمخ البشرى يزن ما بين ٣ ــ ٤ أرطال فى البالغين ، ولكنه يحتوى على حـــوالى ١٢ الف مليون خلية عصبية .. هى من حيث الشـــكل والمظهر متشابهة ، لكن الباطن مختلف ، بمعنى



(شكل ١)

ماذا تعنى هذه الخطوط التى ترتفع وتنخفض ؟ ..انها ـ فى الواقع ـ تسجيلات من الخلايا العصبية تستقبلها اجهزة اليكترونية حساسة وتضعها امامنا هكذا على الورق ،وهى تعنى ببساطة أوامر صادرة من الخلايا العصبية الى عضلات خاصة فى جسم القوقع ليتحرك فى اتجاهات شتى (١) توضح حركته الى أسفل ، (٢ و ٦) الى أعلا ذات اليمين وذات اليسار ، (٣ ، ٤) تجنب شىء تخشاه فتتحرك بعيداً عنه وتتخطاه ، (٥) توضح الاشارات التى تامر عضلات الخيشوم الأيسر أن ينسحب به الى الداخل !

أن هناك تخصصاً عظيماً فى مناطق المخ المختلفة، فكل ما نحس به بحواسنا التقليدية المعروفة، وكل ما نختزنه من معلومات، وكل ما نشعر بهمن انفعالات، انما له مراكز محددة (شكل ٢)،

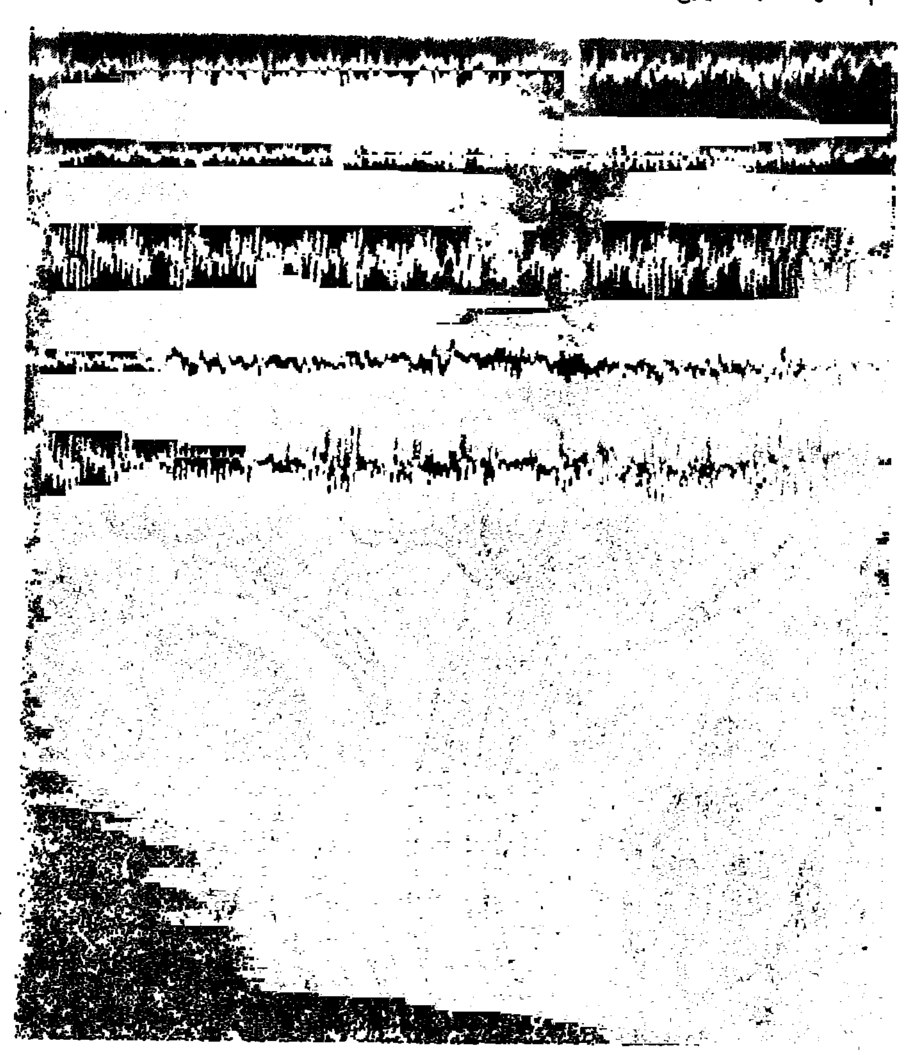


(شكل ٢)

علىهذا الشكل ((الكاريكاتيرى)) المبسطالذى يستخدمهدكتور ويلدر بنفيلد ليحدد به المساحات والمناطق التى تخدم الأعضاء المختلفة تبدو لنا خريطةالمخ ببساطة .. لكن الخريطةأعمق من ذلك بكثير، فماظهر اقل بكثير مما سيبين فى المستقبل .. لاحظ ان الأصابع واليد والوجه تحتل مراكز فىالمخ كبيرة اذا ما قورنت بغيرها .. ذلك أن الانسان هو صانع الأدوات بيديه .. لا برجليه، ومن هنا تخصصت فى المخمناطق لاعطائها يسراً وسهولة فى الحركة .. كذلك كان للوجه نصيبلأن الانسان ذو وجه معبر ! (للاطلاع اكثر انظر الصورالمنشورة فى العدد ١٦٨ (نوفمبر ١٩٧٢) من مجلة العربى صفحة ٥٢ ـ ٥٩ ـ صفحتان من الطب المصور عن الجهاز العصبى للدكتور احمد زكى) .

ولا يزال العلماء يتجسسون على هذه المناطق لتحديدها بدقة تامة ، لتجعل معلوماتنا عن امخاخنا أكثر صقلاً ، وهذه بلا شك ستقودنا الى بحوث اعمق غوراً ، ونتائج أكفأ تطبيقاً ، بحيث يؤدى ذلك فى النهاية الى تقربنا من الحقيقة العظمى ، **لكننا لن نصل الى منتهاها ، ولو وصلنا ، لأصبحنا فى مرتبة الآلهة !**

ان حياة الخلايا العصبية تقوم على اسس حيوية وكيميائية وكهربية ، ومن هنا يمكن التعامل معها بطريقتين : طريقة العقاقير او المركبات الكيميائية ، وطريقة النبضات الكهربية التى تتسلط عليها من الخارج ، فتستقبلها وتنفعل بها او تتفاعل معها .. لكن هذا التعامل على مستواه الخلوى يحتاج الى تعمق ودراية بالتفاصيل والاسس التى تشتغل بها الخلية العصبية ، وعندما نتعلم أكثر ، ونعى اعظم ، فلا بد ان يأتى اليوم الذى سنتحكم فى امخاخنا كما نشاء ، ونوجهها كما نريد .. صحيح أننا لا زلنا ندرس المخ عن طريق رسام المخ الكهربى ، وبهذا الجهاز نستقبل من هذا العضو المثير موجات شتى ، قسمها العلماء المختصون الى درجات ، واطلقوا عليها مسميات ــ الفا وبيتا وثيتا ودلتا (أ ، ب ، ث ، د) ــ ولكل نوع من هذه الموجات تردد خاص ، فالتى تتردد ما بين ٨ ــ ١٣ مرة فى الثانية الواحدة يطلق عليها اسم موجات الفا ، وهذه تتواجد عادة فى امخاخ الأفراد البالغين العاديين ، وتسود على غيرها عندما تسبل الجفون على العيون ، ويبقى الانسان على حالة من الاسترخاء التام .. اما موجات بيتا فأسرع تردداً من الفا (ما بين ١٣ ــ ٣٠ تردداً فى الثانية) ، وهى تتواجد غالباً عندما يصبح الانسان قلقاً ومثاراً ، فى حين ان ثيتا ودلتا اقصر تردداً (الاولى فى حدود ٤ ــ ٧ تردداً فى الثانية ، ودلتا من ٥ر. ــ ٣ تردداً فى الثانية) .. ومما يذكر ان موجات ثيتا قد تسود عندما يتعرض المخ لاضطرابات نفسية ، وتظهر موجات دلتا اساساً عند الأشخاص العاديين فى حالة النوم ، وقد يختلف ترددها عندما يحلم النائم أحلاماً مختلفة ــ لكن فى كل الحالات المسجلة يتضح أن هناك موجات كثيرة تتداخل فيما بينها بحيث يصبح الأمر كنشاز لا معنى له ولا طعم .. ذلك ان آلاف الملايين من الخلايا فى حالات شحن وتفريغ ومنها تنطلق ملايين الموجات ، لكن جهاز رسام المخ الكهربي يستطيع أن يصنفها الى ثمانية خطوط ترتفع وتنخفض على حسب الحالات التي يتواجد عليها نشاط المخ ، وان كل خط من هذه الخطوط يمكن فصله الى مكونات ابسط قد تصل الى ٣٠ موجة مختلفة .. لكن مهما كانت عمليات الفصل والتحليل وتقسيم هذه الموجات الى لغة يمكن التعامل بها مع امخاخنا ، فان ذلك لن يؤدى الى فهم ما يجرى فيها من ملايين الألغاز والأسرار ، أو كما يصنفها لنا عالم الأعصاب الانجليزى دكتور وولتر جراى حيث يصف ما يعترى المخ من ضوضاء تسجلها الأجهزة فيقول « ان غزارة المعلومات لضخمة .. ففى كل دقيقة تسجل كل قناة من قنوات التسجيل الثمانى فى جهاز رسام المخ اكثر من ٣٦٠٠ ذروة تسجيلية Amplitude ، وعلى هذا الأساس وفى أثناء عملية التسجيل التى تستمر حوالى ٢٠ دقيقة ، فان سيل المعلومات الخارج فى هذه الفترة قد يصل الى نصف مليون معلومة ومع ذلك فان تشخيص الحالة قد لا يزيد عن عدة جمل قليلة ، ذلك اننا لا نستفيد من هذه المعلومات الا بجزء واحد من عشرة آلاف جزء مما ظهر » . (شكل ٣)





(شكل ٣)

الصورة (أ) توضح الموجات التى يبعث بها المخ الى فروة الـراس وفى خلفيـة الصورة يتواجد تركيب المخ (الصورة لغلاف كتاب « المخ الحى » لدكتور وولتر جراى)

الصورة (ب) توضح جهازاً حديثاً لتسجيل موجات المخ عن طريق الاسلاك المتصلـة براس المريضةالتىتظهر خلف الجهاز.

والواقع أن تسجيلات الموجات التى تنبعث من المخ ، انما تعتمد على نقل حالات سطحية فقط .. بمعنى أن الأقطاب الكهربية التى تنقل النبضات الكهربية تتواجد على فروة الراس ، وليست مزروعة فى داخل المخ ، ولكن العلماء منذ بضع سنوات قليلة بدأوا فى الحصول على التسجيلات من الداخل ، ورغم أن التسجيل يتم فى منطقة محددة ، الا أن سيل المعلومات لا يزال أكبر من عقولنا وادراكنا ، ومن هنا فقد بدأت الحاسبات الاليكترونية تدخل مع العلماء هذا الميدان العويص ، لتحلل ـ نيابة عنهم ـ هذا السيل الجارف من المعلومات ، ولقد ساعد ذلك على حل بعض الغموض الكامن فى رؤوسنا ورؤوس الحيوانات .

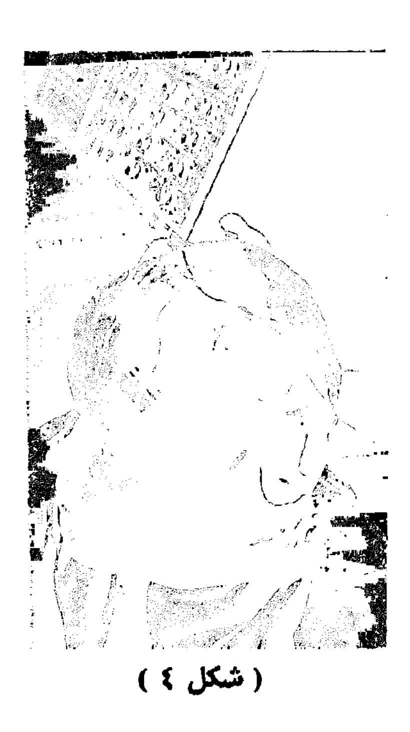
من ذلك مثلاً أن مصباحاً كان يومض أمام عينى أحد حيوانات التجارب ومضات متقطعة وعلى فترات منتظمة ، ومن العينين انتقلت الاشارات الضوئية على هيئة نبضات اليكترونية من خلال الأعصاب التي تربط حاسة البصر بمراكزها فى مخ الحيوان ، وانتقلت التفاعلات التى حدثت بمراكز الابصار فى المخ الى الحاسب (العقل) الاليكترونى ليحللها الى ثلاثة مكونات رئيسية .. الا أن أحد هذه المكونات قد بدأ يخبو تدريجياً .. لكن ماذا يعنى مثل هذا التأثير الضوئي البسيط بالنسبة لمخ الحيوان ؟

لا أحد يدرى يقيناً ، لكن النظريات التى وضعت عن هذا السلوك تشير الى أن أحد هذه المكونات التى أوضحها الحاسب الاليكترونى قد تعنى أن المخ حللها ، ثم بعث بها الى مؤخرة المخ لتخبره أن التأثير الواصل قد جاء من العينين ، وليس من الألف مثلاً أو الاذنين ، أما ثانى هذه المكونات التى أوضحها الحاسب الاليكترونى فقد تعنى أن الاشارة الضوئية متكررة الحدوث ، أما الثالث الذى بدأ يخبو بالتدريج ، فربما يكون دلالة على أن المؤثر الضوئي لا يحمل جديداً ، وليس فيه اثارة تستحق الانتباه ، ولهذا يمكن اهماله ، ومن هنا هبط معدله .

وأياً كانت التفسيرات أو التحليلات والنظريات ، فلا يزال أمام العلماء طريق طويل ليطوروا أجهزتهم الى الاكفا والأحسن ، حتى تصبح حساسة للموجات الضعيفة التى تنطلق من المخ . فمن المعروف أن قطباً كهربياً ملاصقاً لأى جزء فى فروة الرأس بمقدوره أن يسجل فرقاً فى الجهد الكهربى يتراوح ما بين ٥ ـ ٥٠ جزءاً فى المليون من الفولت .. وربما لو استطعنا أن نجمع هذه الفروق من ٦٠ ألف رأس لكان فى امكاننا اضاءة مصباح كهربى .. اذ من المعروف أن الطاقة التى يشتغل بها المخ البشرى تعادل مصباحاً كهربياً قوته ٢٥ فولتاً (شكل ٤) .

والواقع أن وضع الأساس للفهم والادراك بما يجرى فى أمخاخنا يتطلب أولاً أن نجرى تجارب كثيرة على الحيوان ، فما يأتى من قوقع أو سمكة أو فأر أو قرد قد يمكن تعليله ثم تطبيقه على الانسان .. أى علينا أن نتعلم أولاً من الحيوانات البسيطة ، لأنها تتعامل فى حياتها ومع بيئتها من خلال عدد محدود من السلوك والغرائز ، لكن مخ الانسان كون عظيم تجمعت فيه كل خبرات مئات الملايين من السنين التى سارت فيها الحياة مشوارها الطويل ، لتضعه فى قمة مخلوقات هذا الكوكب ، ولكى ندرك به أبعاد الكون والحياة ، ونفكر به فى ملكوت الله ، ولله در الفيلسوف العظيم **محيى الدين بن عربى** عندما يُعبر عن ذلك بنظرة ثاقبة فيقول :

أتحسب أنك جرم صغير وفيك انطوى العالم الأكبر ؟



(شكل ٤)

الاقطاب الكهربية المثبتة فى فروة رأس هذا الانسان تنقل النبضات الناتجة من مخه الى جهاز حديث للتسجيل (بجوار رأسه) يستطيع أن يحسب ويسجل نبضات لا تزيد عن جزء واحد من ٢٠٠ الف جزء من الفولت ، ويستطيع ايضا ان يسجل بدقة تامة ما يجرى فى كل ركن من اركان المخ (لاحظ اللوحة الاليكترونية المتصلة بالجهاز لتعرف تقدم العلوم فى هذا المضمار .. لكنه على اية حال تقدم نسبى) .

فالانسان بالنسبة للمعايير الكونية لا يعتبر شيئاً مذكوراً ، ولكن المخ عندما صقل وجاء ببنائه العظيم ليكون من ورائه الادراك ، أصبح الانسان يساوى هذا الكون الهائل ، اذ ليس للكون معنى بدون عقول مفكرة ، كما ليس للضوء معنى بدون عيون مبصرة .

ان عمل المخ الحى وطريقة استجابة هذا الحشد الهائل من الخلايا للمؤثرات الداخلية والخارجية ، ثم مقدرته الفائقة على اختزان المعلومات الضخمة فى حدود مليون بليون معلومة ، قد جعله من أكثر أعضاء الأجسام الحية اثارة بالنسبة لعلماء الحياة والطبيعة والكيمياء والرياضيات والنفس والفيزياء .. الخ ، فعندما يدخل عالم الفيزياء مع عالم الحياة مع عالم الرياضيات فى جدل حول تركيب الخلية العصبية واتصالها بما حولها من خلايا على هيئة شبكة هائلة من توصيلات تتداخل وتترابط وتتفاهم وتقرر .. الخ ، وعندما يتعلم عالم الرياضيات من عالم الخلايا العصبية الطريقة التى تستجيب بها الخلايا للمؤثرات ، نراه يمسك بورقة وقلم ، ويخط على الورق معادلات يمكن تحويلها الى أرقام .. وعندما نطلع على الأرقام ، فان عقولنا تتخبط وتتوه فى ضخامتها ، لأنها تقع فيما وراء حدود العقل والخيال .

لنفرض مثلاً أن هناك مخلوقاً يعيش بمخ يتكون من خليتين عصبيتين ، عندئذ تبرز أمامنا عدة احتمالات فى سلوك هذا الكائن ، ويتوقف ذلك على استجابة خلية واحدة أو الخليتين

للمؤثر ، ثم تأثيرهما على بعضهما معاً ، فان ذلك يؤدى الى سبعة طرازات من السلوك ، واذا كانت هناك ست خلايا عصبية وحدث بينها تأثير ما ، فان المخلوق سيدخل فى نوع جديد من الاستجابة لا تتجاوز مدته عُشر ثانية لا غير ، وستتحكم فى عدد أنواع السلوك معادلة رياضية مؤداها : ط = ٢ (ن ٢ – ن) حيث ط تساوى عـــدد طرازات السلوك المحتملة ، ن = عدد الخـــلايا الداخلة فى الاستجابة للمؤثر ، فاذا كانت ست خلايا كما ذكرنا ، أصبحت ط = ٢ (٣٦ – ٦) = ٢ ٣٠ – أى عليك أن تضرب الرقم ٢ فى نفسه ٣٠ مرة !

وماذا – اذن – عن عدد احتمالات طرازات أو معدلات السلوك التي قد تقوم بها هذه البلايين من الخلايا العصبية التى تتكدس فى رؤوسنا ؟

رقم كونى لا يمكن كتابته هنا ، واذا أردت حسابه ، فعليك أن تأتى بورق كثير وأقـلام ، وليمد الله فى عمرك ملايين الأعوام ، حتى تنتهى من كتابة أعداد لاحصر لها من الأرقام ، ولتضرب الرقم ٢ فى نفسه (أو تضاعفه) مائة مليون مليون مرة (٢ ١٠٠،٠٠٠،٠٠٠،٠٠٠،٠٠٠،٠٠٠،٠٠٠ أى ٢ أس مائة مليون مليون مليون) ! . . « صنع الله الذى أتقن كل شىء » .

ويكفينا هنا هذه المتاهات ، فعقولنا لازالت قاصرة ، ولنعد الآن الى تلك التجارب المثيرة التى يجريها العلماء ، علهم يدركون بعض ألغاز المخ وأسراره ، آخذين فى الاعتبار أنهم يتعاملون معه كأنما هو نظام كهربى كيميائى ٠٠٠ أو انه مادة وطاقة ، وأن هذا النظام يمكن التأثير عليه بطرق كيميائية وكهربية ، أو حتى بموجات كهرو – مغناطيسية، وكأنما المخ قد أصبح بمثابة محطة ارسال واستقبال ٠٠ وسيتضح لنا معنى ذلك فيما يأتى من صفحات ، وبه نستطيع ان نتخيل صـــورة لمستقبل المخ ، وكما يريد له العلماء أن يكون .

● ● ●

أ – من ثور هائج الى حمل وديع : عندما دخـل عالم فسيولوجيا المخ **جوزيه ديلجادو** الى حلقـة مصارعة الثيران ، لم يكن يحمل بين يديه الا جهازاً صغيراً ، ثم الى الحلقة نفسها دخل ثور هائـج تنطـق كل عضلة فيه بالضراوة والافتراس ، ولم يجد الثور أمامه الا العالم ، فانطلق اليه – بعـد اثارته بالطرق التقليدية – كسهم مارق ، ووضع الشهود أيديهم على قلوبهم خشية أن يحدث مالا تحمد عقباه ، الا أن المفاجـأة غير المتوقعة قـد حدثت عندما توقف الثور الهائج فجأة على مسافة أقدام قليلة من العالم ، وكأنما هناك قوة خفية قد أحالت هياج الثور الى هدوء ، وافتراسه الى مسالمة ، وتعجب الناس وهللوا ، وبدهشة تساءلوا : ترى .. ماذا حدث للثور ؟ ولماذا توقف وكأنما هو يريد أن يركع عند قدمى ديلجادو ؟

لقد أطلق ديلجادو فى الوقت المناسب من جهازه الصغير – الذى كان يمسكه بين يديه – موجات كهرومغناطيسية تجرى بسرعة الضوء ، فاستـقبلتها مراكز خاصـــة فى مخ الثـــور ، واستجابت لها بسرعة هائلة ، وكأنما هذه الموجات الغريبة قد وجهت هذه المراكز العصبية من حالتها الافتراسية التى أثارت الثور ، الى حالة مـن الهدوء والاستسلام !

والى هنا قد تبرز عدة أسئلة حائرة : ماهو العضو الذى استقبل هذه الموجات ونقلها الى

المخ .. العين أم الاذن أم الجلد ، ثم مادخل الموجات الكهرومغناطيسية بمخ يتكون من دم ولحم وأعصاب ، وماهى العلاقة بين مخ ثور ومخ انسان ؟ .

دعنا أولا نتناول هذا السؤال الأخير لنجيب عليه من خلال نتيجة تجربة اخرى حدثت فى أروقة أحد المستشفيات الخاصة بالأمراض العصبية ، لتتضح لنا الامور من البداية ... ففى أحد الأيام دخل مستشفى بوسطن بالولايات المتحدة واحد من المرضى المصابين بمرض عصبى خطير ، فبين الحين والحين كانت تنتابه حالات عصبية تجعله كالثور الهائج ، فيتعدى على كل من يقترب منه بالضرب واللكمات ، وكأنما هو قد تخلى عن صفاته الانسانية لتحل محلها حالات من الافتراس والوحشية .. وشخص الأطباء حالته على أنها واحدة من حالات الصرع الخطيرة التى لم تنفع معها العقاقير التقليدية .. وهنا قام جراح الأعصاب فيرنون مارك مع فرانك ايرفين اخصائى علم النفس فى المستشفى بتهدئة المريض بنفس الطريقة التى استخدمها ديلجادو مع الثور الهائج ، دون ما حاجة الى حلقة مصارعة هذه المرة !

لكن ديلجادو يعود ليفرض نفسه مرة اخرى فى هذه التجارب المثيرة ، فبعد أن نجحت تجارب الثيران الهائجة ، توجه الى مستعمرات القرود التى قد تنشب بينها معارك ضارية ، وتسيطر عليها حالات من العصبية والتهور تجعلها تثور وتصرخ وتهاجم ويعض بعضها البعض الآخر .. لكن ديلجادو استطاع أن يتحكم فى ثورتها تارة ، وفى تهدئتها تارة اخرى .

وتسير حلقات هذه التجارب على خطوات ، فبعد تجارب الثيران والقرود ، أحضر ديلجادو « شيتا » أو الشمبانزى ــ وهو نوع واحد من أنواع ثلاثة من فصيلة القردة العليا التى تضم أيضا انسان الغاب (اورانج اوتان) والغوريللا ــ وعلى مخ الشمبانزى أجرى تجربة مثيرة استعان فيها بأحد « العقول » أو الحاسبات الاليكترونية ، ومن مخ الشمبانزى انتقلت الموجات الى الحاسب الاليكترونى ليترجمها على هيئة اشارات تعنى أن الشمبانزى تنتابه الآن حالة من التأهب للثورة ، ولقد ظهر ذلك بالفعل من خلال تقلصات وحركات تنبىء بما سيكون ، وفى اللحظة التى بدأ فيها الشمبانزى ثورته أرسل الحاسب الاليكترونى الى مخه موجات خاصة ، فاذا بها « تمحو » من مخه حالة الهياج التى كان مقدما عليها ، بدليل أن الموجات العالية المسجلة فى العقل الاليكترونى بدأت تختفى فجأة ، لكن الدليل الأعظم أن الشمبانزى بدأ ينزوى فى ركن من الأركان ، وكأنما هو يخشى شيئا ، فيستسلم لحالة من الخوف والهدوء .

ونحن لا نستطيع أن نسأل القرد أو الثور أو الشمبانزى أو أيا من هذه الحيوانات عما يمكن أن يحس به من خلال هذه التجارب الغريبة ــ لكن ذلك قد يحدث اذا ما اجريت التجارب على انسان ، صحيح أن الانسان ليس بحيوان تجارب ، لكنه ــ تحت ظروف خاصة تستدعيها حالته الميئوس منها ــ قد يكون كذلك ، وهو بهذا يثاب ويستريح من أمراضه وآلامه .. ولكن هذا التطبيق الغريب على الانسان لم ينشأ ولم يتطور الا بعد أن اجريت تجارب كثيرة فى عالم الحيوان . وهذا ينبئنا بالخبر اليقين ــ ذلك أن أساس الأمخاخ واحد ، وأن مناطقها متشابهة ، وأحاسيسها أيضا متشابهة ، ولكن بدرجات متفاوتة .. فالحيوان مثلا يعرف الألم كما يعرفه الانسان لكن الانسان لابد أن يتألم أكثر ــ نفسيا وعضويا ــ وهو بهذا يدفع الثمن ، ثمن التطور الذى وضعه

على القمة كسيد لمخلوقات هذا الكوكب ولا بد« للسيد » ان يكتوى بمسئولياته الكثيرة ـ التعلم والأمل والترقى والتنافس والصراع من اجل القيم والماديات والحريات .. الخ ، وهذا ما لا يعرفه الحيوان ، لأن مخه لم يتطور ولم يصقل بما فيه الكفاية .

● ● ●

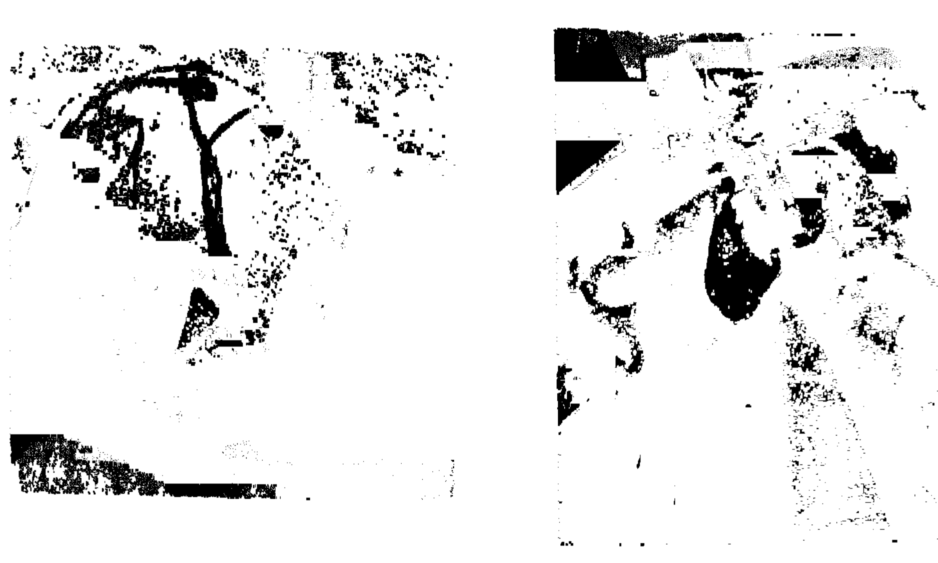
ب ـ لعبة القط مع الفار : من قديم الزمان ،عرف الانسان أن هناك كراهية متوارثة بين قط وفار ، أو بين كلب وقط ، أو ذئب وكلب ،أو حتى كلب وكلب ،أو انسان وانسان ،فهل لهذه الكراهية ما يبررها ؟ أى هل هناك مثلاً مركز خاص فى المخ يحمل بذور الكراهية ؟ واذا كان هذا الافتراض الغريب صحيحاً .. فهل يمكن السيطرة عليه ؟ واذا أمكن ، فبأية وسيلة ؟ واذا توصلنا الى الوسيلة فهل يمكن استنباط وسائل اخرى للتحكم فى عواطفنا فى المستقبل القريب أو البعيد ؟

دعنا أولاً نقدم تجربة القط والفار التى حدثت فى احد معامل العلماء ، فلقد أحضر عالم جراحة الأعصاب كارمين كليمنت عدداً من القطط ليجرى عليها تجاربه ، وبعد دراسات طويلة ، وعمليات تجسس على أمخاخها ، توصل الى بعض مراكز الانفعالات التى تسيطر عليها ، ومنها مركز العداوة أو الافتراس ـ كما يطلق عليها بعض العلماء ، ثم أدخل على واحد من هذه القطط عدداً من الفئران ، وفجأة بدات موجة من الهجوم تجتاح قطنا العجيب ، بدليل أنه أخذ موقف الاستعداد لقفزة سريعة ، وبدليل أن شعره وقف« وانتفش » وعندما هاجم ليفترس ،أطلق كليمنت فى الوقت نفسه موجات كهرومغناطيسية ، فاذا بالقط يتوقف ، واذا بالشعر يهبط ، واذا بالكراهية تتحول الى حب .. والافتراس الى مسالمة ! ؟

والى هنا تجتمع تجارب ديلجادو وكليمنت لتؤدى الى نفس الهدف ، رغم أن نوع الحيوان مختلف ، وأياً كان الأمر ، فلا يزال التجسس على الأمخاخ يسير فى خطوات حثيثة ، ولكنها ستؤدى فى المستقبل الى امور قد لا تطرأ لنا على بال .

وقد يتساءل البعض هنا ويقول : مالنا نحن وتجارب القطط والفئران والقرود والكلاب ؟ ولماذا لا يبحث العلماء لنا عن وسائل نفرح بها ونتلذذ ؟وقد يستطرد هذا البعض ويقول : اذا كان فى الأمخاخ مراكز للكراهية والحب والوداعة أو ماشابه ذلك ، فهل يمكن مثلاً أن يتوصلوا الى مركز اللذة والسعادة ليسيطروا عليه ؟

وقد يبدو ان هذه الأسئلة غريبة بعض الشىء ، أو أنها سابقة لزمانها ، ولكنها ليست فى الواقع كذلك .. فلقد فعلها العلماء ، ليس هذه المرة مع قرود أو قطط أو فئران ، **لكنهم فعلوها مع الانسان** .. فهناك بالفعل مراكز للذة والألم .وليس غريباً أن تلج الآن احد المستشفيات المتقدمة فى هذا المضمار لترى بعض المرضى وهم يحملون على رؤوسهم أشياء غريبة ، أو يضعون على صدورهم أو حتى فى جيوبهم أجهزة اليكترونية صغيرة ، وللأجهزة مفاتيح ذات الوان مختلفة ، ومنها تخرج أسلاك دقيقة لو أنك تتبعت مسارها ، لوجدتها تدخل من فروة الرأس الى داخل المخ لتستقر فى مواضع خاصة ، وفيها تثير الانفعالات المطلوبة . (شكل ٥) أ ـ ب .



شكل (٥)

بدات الأسلاك المزروعة تدخل مخ الانســان لتثير فيه أحاسيس وانفعالات شتى .. والصورتان المنشورتان هنــا (أ ، ب) توضحان لنا انواعا غريبة من اجهزة تنقل الى الدفاع نبضات كهربية فتؤدى الى تغيرات فسيولوجية جوهرية كثيراً ما تريح المريض من آلامه !

وهكذا ينتقل التطبيق فى زماننا هذا مــن عالم الحيوان الى عالم الانسان ، لكننا ــ والحق يقال ــ لا زلنا فى بداية طريق طويل ، وســوف يحمل لنا المستقبل اخباراً مثيرة ، وقد تنظــر أجياله الى أجيالنا ، كما ننظر نحن الآن مثلاً الى أهل الكهف الذين عاشوا فى العصور الغابرة ! .

لكن .. أى نوع من الأسلاك هذا الذى يخترق المخ دون أن يحدث فيه ألما ، أو يسبب نزيفاً ، أو يدمر خلاياه الرقيقة الحساسة التى ان هلكت فلن تعيدها دعوات ولا صلوات ؟

الواقع أنها أسلاك دقيقة غاية الدقة ، لكنها صلبة غاية الصلابة ، أما من حيث دقتها فهى اقل سمكاً من شعرة الرأس بما يقرب من مائة مرة ..اذ يبلغ قطر بعض هذه الأسلاك حوالى جزء من ألف جزء من الملليمتر ، بحيث يمكن زراعتها فى خلية عصــبية واحدة ، ومن هنا يمكن ادخالها بسهولة الى مناطق خاصة فى مخ الانســان (أو الحيوان) وهو بكامل وعيه ، ودون أن يحس بآلام تذكر ، ومن خلال هذه الأسلاك الرفيعة تنتقل النبضات الكهربية الضعيفة من المخ الى الأجهزة ، أو بالعكس ــ أى من الأجهزة الى المخ لتؤثر فيه وتستثيره فى اعطاء الانطباعات أو الانفعــالات المطلوبة .

يعنى هذا أن هناك محطة ارسال صغيرة يحملها المريض فى جيبه أو على صدره ، ومحطة استقبال صغيرة أيضاً يحملها المريض على رأسه لتستقبل النبضات ، وتحولها الى أعظم محطة استقبال فى الكون : هى المخ العظيم . وبين هذه وتلك تنتقل النبضات أو التيار الكهربى الضعيف ــ الذى يتناسب مع المخ ــ بطريقــة مباشرة ، فبمجرد أن يضغط المريض على « زرار » صغير ، فانه يحصل على الاحساس الذى يريده .

اذن .. فهناك مراكز دفينة للذة والألم ،والافتراس والمسالمة ، والضحك والبكاء ، وربما للحب والكراهية .. الى آخر هذه الانفعالات التى بدأ علماء التشريح والأعصاب وعلماء الكيمياء الحيوية والبيولوجيا الفيزيائية وعلم النفس التطبيقى فى دراستها والسيطرة عليها ، بعد تحديد مواقعها بدقة تامة ، اذ قد يفصل مركز من المراكز الانفعالية عن نقيضه مسافة صغيرة قد لا تزيد عن ملليمتر واحد لا غير أو ربما أقل .. فهل يمكن بعد ذلك أن « نبيع » اللذة لناس بطريقة جديدة تختلف تماماً عن الطرق التقليدية التى عرفتها البشرية منذ أن ظهرت على الارض حتى عصرنا هذا ؟

يجيب على ذلك « **هيرمان كان** » من معهدهدسون للبحوث بالولايات المتحدة فيقول : « ان ذلك قد يكون محتملاً فى بداية القرن الحادى والعشرين أو ربما فى نهاية هذا القرن ولن تجد غرابة فى بشر يحملون على صدورهم لوحة بها مفاتيح وبطاريات وصمامات وأسلاك رفيعة مزروعة فى أمخاخهم ، وبهذه المفاتيح التى يمكن تشغيلها وايقافها عند الحاجة ، فان الناس سوف يتحكمون فى عواطفهم وملذاتهم وآلامهم » .

بمعنى آخر نستطيع أن نقول ان انسان المستقبل القريب قد يفقد بعض عواطفه نتيجة لمدنيته الزائدة ، وهو بالفعل قد فقد جانباً كبيراً منها عندما سيطرت عليه الحياة المادية والمنافع الشخصية ، لكن بعض المواقف قد يتطلب منه الضحك مجاملة ، أو افتعال البكاء والحزن مشاركة ، أو حتى اذا اراد يذرف دموعاً « صناعية » لا دخل فيها للعواطف ، فقد يحصل على ما يريد .. كل ما هنالك أن يدير مفتاحاً صغيراً فى جيبه فاذا بالحزن يظهر ويبين ،والدموع تتساقط وتلين ، وقد يبدو ذلك نوعاً من خيال خصيب ، أو قد يكون مزاحاً غير مستساغ فى مثل هذا الموضوع العلمي المثير ، لكنه ليس خيالاً ولا مزاحاً ، بل له جذور قديمة من الواقع . فلقد جاءت لعالم المخ **تيوبر** حالة غريبة لجندى اصيب فى الحرب العالمية الثانية بشظية دقيقة استقرت فى منطقة خاصة يطلق عليها اسم « سرير » المخ ،لكن أحداً من الأطباء لم يكتشف ذلك ، فكل ما اكتشفوه وعرفوه أن الجندى يعيش فى مأساة حقيقية ، وان أفعاله ليست الا نوعاً من الهستيرية أو الخبل العقلي ، فاذا تحرك راسه هذه الناحية اخذ يضحك ويقهقه كالمجانين، واذا تحرك الناحية المضادة توقف عن الضحك فجأة ، ويبدأ فى بكاء مرير فى اللحظة التالية ، أما اذا أخذ راسه وضعاً معيناً ، فانه يكف عن الضحك والبكاء !

● ● ●

لقد وضع تيوبر هذه الحالة الشاذة تحت الفحص الدقيق ، وأخيراً عرف السبب ، وادرك أن هذه الشظية الدقيقة ــ التى لا تكاد تبين ــ ربما تكون وراء تلك الهستيرية التى يعيش فيها الجندى المسكين ، وأنها بوضعها فى ذلك الجزء الحساس من المخ قد تحتك أو تمس منطقة صغيرة خاصة ، نتيجة لانحناء الرأس فى اتجاه معين ــ فتثير الضحك ، وقد تميل الى الجهة الاخرى ، فتدفعه الى البكاء والدموع الغزار ،وبعد أن اجريت العملية المطلوبة ، عاد المريض الى حالته الطبيعية .

ولكن السؤال المهم هنا ، هل يمكن للانسان أن يوفر لنفسه السعادة واللذة والراحة حين يشاء ؟

● ● ●

جـ ــ فار يتلذذ حتى الاغماء : لكى نجيب على هذا السؤال الغريب فى زماننا ــ وقد لا يكون كذلك فى المستقبل ــ دعنا نقدم تلك التجربة المثيرة التى قام بها استاذ علم النفس

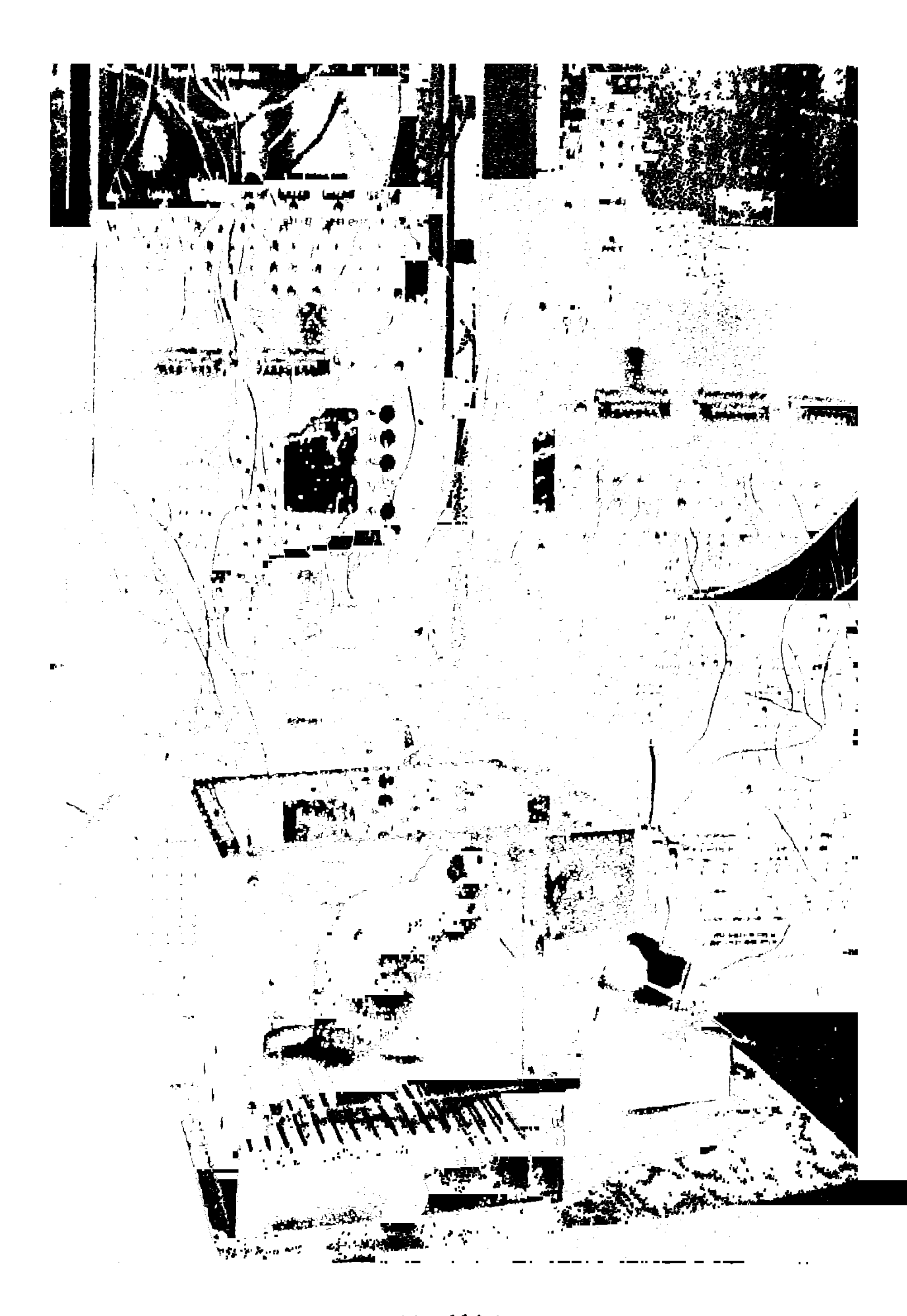
التجريبي **جيمز اولدز** من جامعة ماك جيل بكندا على أمخاخ الفئران والقرود والقطط .. الخ ، ولقد استخدم لذلك أجهزة اليكترونية معقدة لتسجل له بعض ما يجري في داخل مخ فأر من أحداث وانفعالات ، ونحن في حل من التعرض هنا للتفاصيل لكن يكفي أن نقدم لذلك صورة فوتوغرافية (شكل ٦) قد تغنينا عن الكلام . ففيها نرى كل ما هو غريب ومثير ، ويكفي أن نذكر أن اولدز قد توصل الى اكتشاف منطقة في مخ الفأر أطلق عليها اسم « مركز اللذة » (Pleasure Centre) . ولقد توصل الى هذا المركز عن طريق جس المخ بمجسات وأقطاب كهربية رفيعة ومزروعة في أماكن خاصة ، ثم اثارة هذه المراكز بنبضات كهربية مناسبة ، مع الاستعانة ــ طبعاً ــ بخبرة من سبقوه في هذا المضمار من خلال بحوثهم المنشورة عن مراكز الأحاسيس والانفعالات في أمخاخ الانسان والحيوان ، وتحديد مواضعها بدقة تامة .. لكن ما يهمنا هنا هو تدريب الفأر على حركات خاصة يستطيع القيام بها اذا هدته غريزة من غرائزه الى شيء معين ، وعلى الفأر ــ لكي يتلذذ ويعيش في نعيم ــ أن يدوس بيديه على رافعة صغيرة ، فاذا بنبضات كهربية قصيرة تسرى آلياً فيه ، لكن سرعان ما يحدث الانفصال الآلي للجهاز ليتوقف انبعاث النبضات ، فيتوقف ــ تبعاً لذلك ــ الشعور باللذة ، ولكي يعيدها فعليه أن يعاود الضغط على الرافعة ، لتعود له لذته للحظة خاطفة .

لكن .. ما يدرينا أن الفأر يتلذذ بالفعل ؟ هل « عبر » هو عن ذلك صراحة ؟

طبيعي أنه لا يستطيع التعبير ، لكن سلوكه يوحي بذلك ، اذ لم يفت اولدز أن يبحث هذه النقطة بالذات ، فغرائز الفأر الأساسية هي طعام وجنس ، ولهذا فعلينا أن نعطيه فرصة الاختيار ، اي علينا أن نقدم له طعاماً وشراباً ، ثم نثيره جنسياً بفأرة راغبة في الجنس ، وعندئذ فلا بد أن يستجيب لها الفأر .. اذ من المعروف أن الحيوان هنا ليس كالانسان ، فهو ــ اي الحيوان ــ لا يعرف الجنس ولا « يفكر » فيه ، ولا يثور جنسياً اذا وجدت معه الانثى (بعكس الحال مع البشر) ، بل تأتي الاثارة منها عن طريق غدة خاصة تفرز رائحة معينة ، فاذا بهذا « العطر » الانثوى الطبيعي يقلب كيان الذكر ، ولا يحدث ذلك الا في مواسم خاصة ، لكن الدافع الأول لرغبة الذكر انما تأتي من انثى راغبة في الجنس عن طريق رائحتها التي تنبيء ذكرها عن رغبتها ، ولقد وضع اولدز فأرة راغبة ، ومنها تنطلق الرائحة ، ثم زاد عليها عاملاً آخر ، اذ حقن الفأر بحقنة من هرمونات الجنس الذكرية لكي تصبح رغبته في الانثى قوية ، فيترك كل شيء من أجل اشباع تلك الغريزة .

ولقد زهدت الفئران في الجنس والطعام والشراب ، وتركز كل اهتمامها في الضغط على تلك الرافعة لكي تدفع لها بنبضات كهربية تثير فيها لذة عارمة ، وتعطيها شعوراً جميلاً قد تدفع حياتها ثمناً له ، ولم يتوقف الفأر أو الفئران الذكور التي اجريت عليها أمثال تلك التجارب (للاناث أيضاً مراكز للذة) الا بعد أن سقطت من الاعياء جوعاً وعطشاً ، رغم أن الطعام اللذيذ ميسر أمامها ، والجنس حولها يناديها ، لكن كل هذا يهون ــ ودليلنا على ذلك أن الفأر عندما يفيق من اعيائه الشديد ، فانه لا يتوجه الى جنس ولا الى طعام وشراب ، بل أصبح كل همه أن يدوس على تلك الرافعة التي ملكت عليه كل حياته وشعوره ــ حتى الاغماء ، وربما حتى الموت !

ولقد سجلت الأجهزة أن بعض الفئران ــ ذكوراً كانت أو اناثاً ــ كان يدوس على الرافعة بمعدل خمسة آلاف مرة في الساعة الواحدة ، أو بما يوازى ٨٣ ضغطة في الدقيقة ، لكن بعضها الآخر قد اصيب بهوس تلك اللذة لدرجة انها سجلت حوالي ثمانية آلاف ضغطة على الرافعة



(شكل ٦)

فار يتلذذ فى قفصه وحوله متاهات من أجهزة اليكترونيةتسجل انفعالاته ، وتقطع الدوائر الكهربية وتوصلها .

فى الساعة الواحدة .. والأغرب من ذلك أنها كانت تفعل هذا باستمرار ، ولأكثر من يوم كامل ، ولا تترك الرافعة الا اذا وقعت من شدة الانهاك ، أوماتت وهى فى قمة اللـــذة والحبور ، ودون أن تحس بأنها قد ماتت .

لقد قدمنا تلك التجربة المثيرة هنا على فار وفئران ، لتتبعها بعد ذلك تجارب اخرى اكثر اثارة على الانسان ــ لا ليمنحه العلماء لذة كلذة الفئران التى تركت كل دنياها وغرائزها لتعيش فى هذه المتع واللذات ، ولكـــن لاراحته ــ أىالانسان ــ من بعض آلام رهيبة لا تتحملها طاقة البشر ، ولا تنفع معها عقاقير مهدئة ، ولا أدويةمسكنة ، بل لا بد ــ فى مثل هذه الحالات ــ من السيطرة على الألم عن طريق نبضات تتداخل معمراكز الألم فى أمخاخنا ، أو باثارة مراكز اللـذة لتتغلب على مراكز الألم ! .

لكن .. ماذا يعنى الألم فى حياتنا ؟

للألم ــ كما نعرفه جميعاً ــ أنواع ودرجات .. فهناك الألم النفسى والحسى ، لكـن الآلام الرهيبة قد تجعل من العمالقة أقزاماً ، ومـن الرجال أطفالاً ، ومن الحكماء مجانين ، ورغم ذلك فهو بمثابة وثيقة تأمين على حياة الكائن الحى ، أو قد يعنى انذاراً بحدوث اصابة او خلل أو ورم أو تهتك لنأخذ حذرنا ، ونسعى جاهدين للتخلص من مسبباته ، فاذا راح الألم واختفى ، فان ذلك قد يعنى عودة الامور الى مجراهـــا الطبيعي ، ولهذا فان الألم قد يكون فى ظاهره نقمة ، الا ان فى باطنه رحمة ، لأنه ــ بلا شك ــ ينقذنا أحياناً من كوارث حقيقية نتعرض لها فى حياتنا اليومية ، ولو لم يوجد ، لانتهت حياتنا دون أن ندرى .

فعندما يصاب أى جزء من أجزاء الجسم بشىء غير عادى ، فلا بد أن تبلغ « الادارة العليا » فى المخ بما حدث عن طريق نبضات خاصة ترسلها الخلايا العصبية المسئولة عن « حراسة » هذا الجزء الذى قد يتواجد بجوار زاوية فى طـــرف ظفر الاصبع اليمنى مثلاً ، ذلـك أن الخـلايا العصبية تنتشر فى أجسامنا كشبكة « رادار » حية لتلتقط كل ما يتعرض له الجسم من مؤثرات داخلية وخارجية . المهم أن هذه النبضات تنتقل خلال « الخطوط العصبية » ، وتمــر على « محولات » خاصة فى أسفل المخ ، ومن المحولات الى « مرشحات » حية تجعل لهذه النبضـات الواصلة معنى ــ أى أنها تقـوم بتصنيفهـا و « غربلتها » وتوجيهها الى لوحة الألم الكامنة فى « قلب » المخ (أو مركزه) وفى اللوحة تتواجد هيئة خلوية متخصصة فى فك ما وصل اليها من رموز وكأنما هى التى تدير الامور ، وتترجـم المضمون ، ثم تبعث به الى مناطق محـددة فى المخ ، ليتخذ فيها قرارات فورية وسريعة . ورغم أن الألم يقع فى موضع معين من الجسم ، الا أن الذى يجعل له معنى هى تلك اللوحة الرائعة التى يطلق عليها اسـم « سرير المـخ » أو المهـاد (Thalamus) ... اذ لو دمر هذا المركز ــ أى مركز الألم ــ فى أمخاخنا بأية وسيلة من الوسائل لأصبحنا كالنباتات احســاساً ... بمعنى أنك تستطيع أن تعذب الانسان ، أو تقطعه ارباً ارباً ، أو تكويه بالنار ... الخ ، دون ما احساس بأية آلام !

والواقع أن ميكانيكية الألم الحيوية لا يزال يطويها الكثير من الغموض رغم البحوث الكثيرة

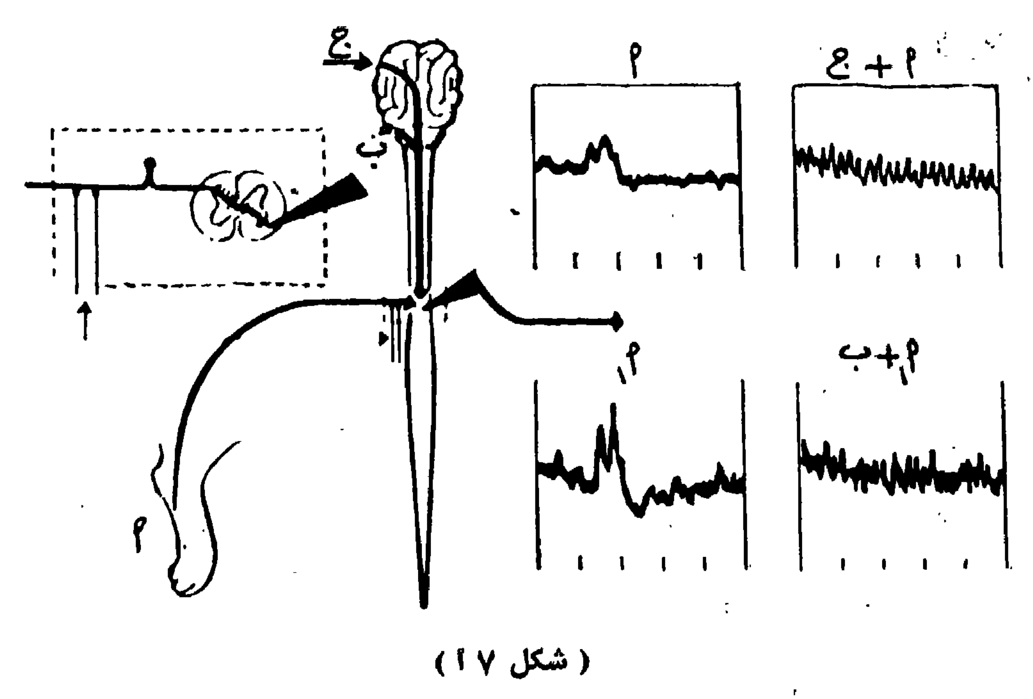
التي أجريت في السنوات الأخيرة ، لكن القليل الذي توصلنا اليـــه الآن قد يكون بمثابـــة البذرة أو النبتة الصغيرة التي ستروبها بحوث المستقبل لتجعل منها شجرة مباركة ـ ثمارها كثيرة ، وقطوفها دانية .

اننا لم نخرج عن موضوع مستقبل المـــخ بحديثنا عن الألم ولكن ما قدمناه في الفقـــرات السابقة ليس الا تمهيداً أو أرضاً صلبة لنبني عليها أساس النتائج التي توصل اليها العلمـــاء في هذه الأيام ، ومنها سنعلم ما قد ينتظر المخ من مفاجآت لم تكن في الحسبان .

يكفي أن نذكر هنا تلك التجارب التي قام بها الاستاذ **باتريك وول** من معهد ماساشوسيتس للتكنولوجيا على الحيوانات ليتلمس المسالك التي يسري فيها الشعور بالألم ، ويتتبع خطاهـــا ، ليعرف أين تصب وكيف تستجيب ، ثم يخطط بعد ذلك الوسائل المضادة التي يمحو بها اشارات الألم ، كما تمحو الموجات موجات اخرى عكسية ، أو كما تتداخل الخطوط لتحدث تشويشاً ، وكأنما العلماء هنا يريدون التشويش على تلك النبضات الواصلة من مواقع الألم بنبضات مضادة ، وبهذا تفقد معناها ، ولا يستطيع « المـــركز » أن يفك شفراتها ومغزاها ، أو قد تقطع « الخط المباشر » ـ نعني تلك الوصلة العصبية التي تربط ما بين الجزء الذي يتألم وما بين « اللوحة » التي تكمن في أمخاخنا ... لكن ذلك يحتاج الى جراحات على درجة كبيرة من الدقة والتعقيد ، اذ لا بد من عملية اختبار طويلة وعويصة لكي نتوصل الى موقع « الكابل » أو الحزمة العصبية الداخلة مع ملايين الحزم الاخرى الى المخ ، فاذا توصلنا اليه ـ اي الى هذا « الكابل » بالذات ـ فيمكن قطعه وبهذا يفقد العضو المصاب الاحساس بالألم الى الأبد ، لكن هذا اجراء خطير لا يقـــدم عليـــــه الجراحون الا بعد فقد الأمل في الحالات الميئوس منها ، كحالات السرطان التي تسبب آلاماً رهيبة ، ومن هنا فخير للمريض أن يقضي أيامه الباقية بدون عذاب ، ولا بد أن يقطع الاتصال ، فتختفي الآلام .

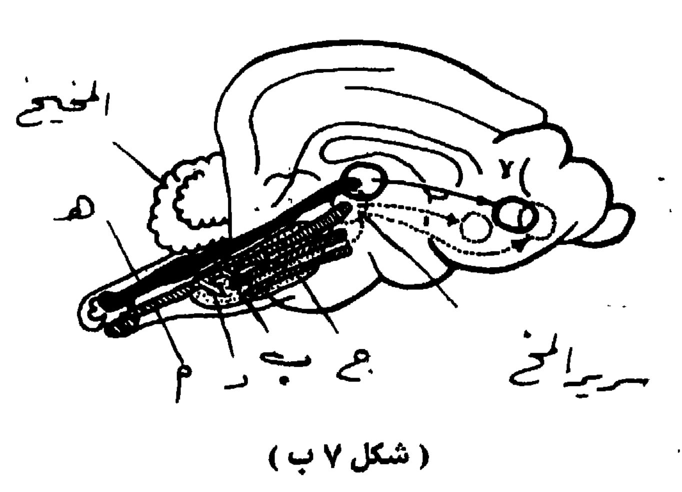
الا انه بالبحث والمثابرة والتجسس نحصل على ما نريد ، والزمن كفيل بمنحنا المزيد ، فكل شيء يتطور الى الأحسن دائماً ، وما نراه اليوم في حكم المستحيل ، قد يصبح في المستقبل القريب او البعيد شيئاً ميسوراً .. ومن هنا بدأ باتريك وول تجاربه على القطط مستخدماً في ذلك اجهزة اليكترونية ، وتوصيلات سلكية جـــد دقيقة ، ومجسات يتتبع بها مسار الألم ، وعلـــى ورق خاص تظهر خطـــوط ترتفع وتنخفض وتتعرج وللخطوط المرسومة معنى ، والمعنى كامن في تلك النبضات التي تنتقل من مخلب القط حيث يقوم وول باحداث آلام فيه ذات درجات متفاوتة ، من مركز الألم في المخ ، أو من « الخط » العصبي الذي يصل بين المخلب ومركز الألم في المخ تتواجد اقطاب كهربية رفيعة ومزروعة فيه لتنقل اشارات الألم على هيئة نبضات اليكترونية يمكن تكبيرها ورسمها على جهاز يشبه جهاز رسام المـــخ أو القلب (الكهربي) .

وجاءت النتائج تؤكد انه ما من شـــــعور بالألم ، الا وله تسجيلات تتفاوت درجاتها على حسب شدة الألم او ضعفه ، وانه بالامـــكان « محو » هذا التسجيل أو اضعافه الى النصف عندما تتداخل في طريقه نبضات كهربية آتية من مصدر خارجي ـ اي من جهاز خاص له ترددات معينة . (شكل ١٧)



(شكل ٧ أ)

يوضح انبعاث نبضات الألم من مخلب القط (أ) وكما تظهر على هيئة اشارات أو خطوط على الجهـاز (لاحظ اللوحتين أ ، أ١ اللتين تبينان حجم موجة الألم) .. الا انه يمكن التشويش على نبضات الألم الواصلة عن طريق أقطاب كهربية مزروعة فى المخيخ أو عند دخول « الكابلات » الى المخ (ب) ، أو مزروعـة فى المخ (ج) ، وعنـدئذ تختفى الاشارات العالية التى ظهرت فى اللوحتين أ ، أ١ ، وتظهر على هيئة مطموسة ومشوشة كما فى أ +ج ، أ١+ب .



(شكل ٧ ب)

يوضح المسار الذى تسلكه الاحاسيس فى الحـزم او الكابلات العصبية الخمسة ، أ ، ب ، ج ، د ، هـ .. وتوزيع ذلك على مناطق المخ المختلفة ليترجمها الى نبضات ، ويبعث بالرد الى الجزء المصاب فنشعر فيه بالألم .

ان التجارب التى تجرى اليوم على مخلب قط أو اصبع قرد ، قد تتطور فى المستقبل القريب الى جهاز صغير يتصل بابرة الحقنة ليحدث عملية « تشويش » على نهايات الأعصاب التى ستنقل ألم وخزة الابرة الى مراكز المخ ، أو قد تؤدى هذه التجارب والبحوث الى اجراء عمليات جراحية

بدون حقن مخدرة ، وذلك عن طريق أقطاب صغيرة مزروعة حول الجزء الذى ستجرى فيه العملية ، ومن هذه الأقطاب تنطلق نبضات اليكترونية تتداخل مع النبضات السارية فى ألياف الخلايا العصبية ، وبهذا تمحوها قبل أن تصب فى المخ ، أو بمعنى آخر تمحو الألم وتلاشيه .

والواقع أن جميع الأحاسيس التى تأتي من الجسم تدخل الى المخ من اسفله عن طريق الحبل العصبي الذى يسير داخل فقرات السلسلة الظهرية ، وفيه تتواجد خمس حزم أساسية ، لكنها تبدو أمامنا كمتاهات هائلة .. ويأتى الاستاذ رونالد ملزاك ويحاول أن يفسر معنى هذه الحزم الخمس فى بحثه المنشور عن « الشعور بالألم » فيذكر أن الأدوية التى يتعاطاها الانسان لتخفيف حدة الألم — دون أن تتداخل فى حاسة السمع أو البصر — انما تمحو كلية النبضات أو الاشارات التى تظهر فى الحزم العصبية أ ، ب ، ج (انظر شكل ٧ ب) — وفى الوقت ذاته تقلل من شدة سريانها فى الحزمة أو « الكابل » العصبى د .. وهذا الأخير يبدو وكأنما يلعب دوراً هاماً فى اثارة اشارات الخطر فى جميع أركان المخ ، أما الحزمة الخامسة — أى هـ — فلا تتأثر بمثل هذه الأدوية .

ومن هنا بدأ ملزاك يتجسس على هذه « الكابلات » العصبية واحدة واحدة ، فعندما قطع « الكابل » أ ، ج ، ضاع كل احساس فى الحيوان بالألم ، ولكن الأمر يختلف مع « الكابل » هـ .. ذلك أن الحيوان (والانسان أيضاً كما سنرى ذلك فيما بعد) يشعر بكل مؤثرات الألم فى حالة فصل أو قطع الكابل هـ ، لكن الغريب حقاً أن تدمير الحزمة العصبية « ب » يؤدى الى تجسيد الألم .. بمعنى آخر نقول ان هذه الحزم الخمس تتداخل وتعمل فى توافق مثير ، أو كأنما هى تتبادل المعلومات بطريقة لا زالت غامضة على عقولنا وادراكنا ، لكن يبدو أنها تقف بمثابة « المحولات » و « المرشحات » و « الموجهات » والمترجمات والمكبرات والمثبطات للنبضات العصبية الواصلة ، أو كأنما هي هيئة ادارية تنظم التقارير الواصلة من أنحاء الجسم وترتبها ، ثم تدفع بها الى المخ فى صورة جديدة و « ملخصة » تلخيصاً وافياً له معنى ومغزى ... وقد يأتى اليوم فى المستقبل القريب الذى نستطيع أن نسيطر فيه على تخصصات هذه الحزم المثيرة ، فنشطب من نبضاتها ما نشاء ، ونمحو من « ملخصاتها » ما نريد ، ثم قد نبعث من خلالها بمعلومات جديدة ، فتحل الراحة محل الألم ، والسعادة محل الشقاء .. كل هذا يتوقف على نتائج البحوث الكثيرة التى بدأت تغزو هذا الميدان .

ولقد بدأ العلماء هذه المرة فى تطبيق بعض ما توصلوا اليه على الانسان . ففى مستشفى بوسطن كان يرقد مريض مصاب فى رقبته بالسرطان ، فلا هو بميت فيستريح ، ولا أحد يستطيع أن يعطيه مسكناً لآلامه ، فلقد كان الألم اقوى من كل المسكنات .. وهنا يتقدم الجراحان فرانك ايرفين وفيرنون مارك ليطبقا طريقة رونالد ملزاك التي جربها من قبل على القطط ، وسيطر بها على الألم .. فجاء ايرفين ومارك بأربعة اسلاك جد رفيعة من الفضة ، ثم ادخلا اثنين منها من خلال فروة الرأس الى مخه — وبالتحديد الى تلك المنطقة التى تكمن فيها « لوحة » الألم (أو المهاد) .. ثم زرعا سلكاً ثالثاً فى الحزمة العصبية ج ، وزرعا الرابع فى الحزمة د (وهى الكابلات العصبية المسئولة عن نقل نبضات الألم والتى اشرنا اليهما من قبل — انظر شكل ٩ ب) . وبين هذه الأسلاك أو الأقطاب الكهربية الدقيقة وبين جهاز ترانزيستور صغير حدث الارتباط ، وعندما يحس المريض بنوبات الألم ، فما عليه الا ان يضغط على « زرار » صغير ، لتشتغل محطة الارسال ، وتبعث بنبضات كهربية ، تنتقل عبر الأقطاب الى المخ والحزمتين العصبيتين ج ، د ، فاذا بالآلام تخف ، أو تختفى وتزول !

لكن الشيء الغريب هنا أيضاً أن المريض قرر أنه لا يشعر فعلاً بالألم ، ولكنه يحس ــ بدلاً من ذلك ــ بسعادة ، وكأنما هو قد تجرع « كأسين » من أفخر أنواع الخمور ، وهذا يعنى ان النبضات الكهربية الواصلة الى المخ من الجهاز الصغير تثير فيه بعض الانفعالات المعنوية والعاطفية بجوار الحسية .

يؤكد ذلك ما حدث لمريض آخر فى أحد المستشفيات الأمريكية ، فحيث يرقد شاب يبلغ من العمر ٢٩ عاما ، وموضوع تحت حراسة مشددة حتى لا يتخلص من حياته انتحاراً بسبب شدة الآلام التي تأتيه على هيئة نوبات فوق احتمال طاقة البشر ، نراه بعد ذلك وهو يسير فى أحد معامل البحوث الطبية ، وقد وضع على رأسه الحليقة أغرب لباس رأس ومنه تنبثق أسلاك أطرافها الرفيعة مزروعة فى الدماغ ، ونهاياتها السميكة تتصل بجهاز .. وما على الشاب الا أن يضغط على زرار صغير اذا داهمته الآلام ، فاذا آلامه تختفى فى الحال .. لكن الغريب حقاً أن هذا الشاب كان يقرر أنه فى اللحظات الاولى من انبعاث التيار الى مخه ، كان يحس بلذة عارمة تفوق لذة الجنس !

وفى المركز الطبى التابع لجامعة دوك يقوم الآن دكتور بلين ناشولد مع زميله دكتور نورمان شيلى بتخفيف آلام العشرات من المعذبين الذين يصابون بالسرطان أو بآلام الظهر الرهيبة أو التهابات المفاصل الحادة .. الخ ، والطريقة التي يتبعانها تقوم على نفس الاسس التي تستخدمها الطائرات الحديثة فى الحروب ضد « رادارات » العدو ، اذ تنبعث منها موجات خاصة « لتعمى » بها لوحة الرادار أو تشوش عليها ، فلا يستطيع أن يرى الهدف ــ يعنى أن هناك موجات كهرومغناطيسية مضادة لموجات اخرى ، وكذلك يكون الحال فى الأجسام الحية مع آلامها .. اذ تنطلق موجات كهرومغناطيسية شبيهة بموجات الراديو « لتشوش » على موجات الألم .. والجهاز بسيط ، ولا يخرج عن كونه شريطاً من البلاستيك لا يزيد طوله عن ١٥ سنتيمتراً ويحتوى على عدد من أسلاك البلاتين الرفيعة المتصلة بجهاز راديو دقيق لا يتعدى قطره قطر قطعة من العملة الفضية المتوسطة الحجم ، ويوضع الجهاز تحت الجلد وفوق العمود الظهرى مباشرة بعملية جراحية بسيطة (ويطلق عليه العمود الظهرى الحافز أو الحاث Dorsal Column Stimulator) .

وعندما يشعر المريض بعذاب الآلام ، ولتكن آتية من الرجلين نتيجة لحروق او التهابات مزمنة مثلاً ، فما عليه الا أن يضع هوائياً (ايريال) ــ مصنوعاً من ثنيات كثيرة من السلك ومحفوظة فى داخل قرص من المطاط ــ فوق الحافز المزروع على ظهره ، وتنتقل الموجات الواصلة من الهوائى الى الحافز ، والموجات تنطلق من جهاز ارسال يشتغل ببطارية جافة ، وهذا يمكن حمله فى الجيب ، أو ربطه على الحزام .. المهم أن تتداخل هذه الموجات مع موجات الالم الواصلة من القدمين عن طريق « الكابلات » العصبية أثناء دخولها الى الحبل الظهرى العصبى ، فيحدث التشويش ، وتختفى الآلام ، او تقل حدتها بدرجة كبيرة .

والأمثلة بعد ذلك كثيرة ، وهى تؤكد أننا مقبلون على عصر غريب ، ومستقبل مثير ، لدرجة أن هذه الموجات قد بدأ استخدامها فى العلاج النفسى .. من ذلك مثلاً حالة هذا الشاب المصاب بالشذوذ الجنسي ، والذى فشلت كل المحاولات الطبية والنفسية والعقائدية فى تغيير طبيعته السيئة ، فالفتيات بالنسبة له كارثة لا تحتمل ، وهو يكرههن لسبب أو لغير سبب ، ولم يجد علماء النفس التجريبيون أمامهم مخرجاً الا بوضعه تحت تأثير نبضات كهربية ، فربما تغير سلوكه الشاذ الى آخر سوى ... وزرعت الأسلاك وانسابت النبضات ، واستمرت على فترات ولعدة أسابيع . . وبعدها وقف دكتور روبرت هيث ومساعدوه من جامعة تولين بنيواورليانز

امـــام جهـــاز رسام المخ الكهربى المتصل بمخ الشاب فى حجرة مجاورة معزولة ، ثم ادخلوا عليه فتاة ، وبعد دقائق تغيرت الاشارات الواصلةمن المخ ، وهذا يعنى أن هناك عاطفة ما قد بدات بين الفتى والفتاة ــ ربما كانت حباً وربما كانت كرهاً ــ لا أحد يدرى ، فموجات المـخ تتغير بين النوم واليقظة والاسترخاء والحب والهـــــدوءوالهياج .. الخ ، لكن الذى حدث بعد ذلك على الجهاز يؤكد أن الفتى قد استجاب للعلاج وللفتاة،اذ سجلت المؤشرات خطوطاً تؤكد حدوث الاتصال الجنسى لأول مرة فى تاريخ حياة الشاب ومـــعجنس آخر مغاير لجنسه ، ولكن الغريب أنـــــه تخلى كلية بعد ذلك عن شذوذه ، وعاد الـــىطبيعة الانسان السوى .

وأحياناًما يتحول الحنان الى قســـــوة ،والهدوء الى افتراس ، وليس أدل على ذلك من حالة تلك الام المسكينة التى كانت تنتابها موجاتمن العصبية والهياج حتى لكأنما هى تبـــــدو كالحيوان المفترس ، رغم أنها فى حالتها العاديةتبدو كالملاك ، ولقد حملت هذه الام الى مستشفى بوسطون بعد أن ظلت تضرب ابنها البالغ من العمر ١٢ عاماً حتى كاد أن يفارق الحياة ، ولقد اعتدت عليه دون ذنب جناه ، لكن فى مخهـــــاشيئاً شاذاً أحياناً ما تنبعث منه نبضات كهربية، تترجم فى الحال الى ثورات وهياج وافتراس ،او قد تؤدى الى نوبة من نوبات الجنون، واهتدى الاطباء الى السر ، وفى داخل رأسها نفذت بعضالأقطاب الكهربية الدقيقة لتنطلق منها نبضـــات خاصة تكفى لتدمير الورم او الجزء المصاب منالمخ ، فهو المسئول عن ذلك « النشـاز » الذى يثير الانسان ، ويحوله من وداعة الى افتراس ، وبعدعدة أسابيع من هذا العلاج ، عادت الام الـــى حالتها الطبيعية .

ومن الامور الغريبة التى حدثت أثناء ادخالهذه الأسلاك الرفيعة الى المخ ، انها كانت تمس فيه مناطق حساسة وتثيرها ، لدرجة أن أحد المرضي قد لكم الطبيبلكمة قوية ، وانتابته حالة من الهياج ، وعندما تحرك طرف السلك بعيداً عاد المريض الى هدوئه ورزانتـــه ، وكأنما ذلك يحملنا الى الاعتقاد بوجود مراكز خاصة تسيطرعلى الهياج والثورة النفسية والغضب . . . الخ ، ويبدو أن الامور كذلك فعلاً ، لكننا لا زلنا ــوالحق يقال ــ بمثابة أطفال يلعبون على شاطىء بحر واسع ــ هو المخ العظيم بأسراره وأعماقـــهومتاهاته التى بدأنا نقف على مشارفها .. فماذا لو تعمقنا فيها ، وسبرنا أغوارها ، وعـــرفنا أسرارها ؟ .. عندئذ سنعيشفى عالم آخر يختلف عن عالمنا الحالى ، فما ذكرناه فى التجارب السابقةليس الا قطرة من بحر .. لكن هذه القطرة سوف تطور مفهومنا عن أمخاخنا ، وتجعلنا نتحكم فيهاكما نريد ، ولكن بعد أن نلم بالمزيد ، ونعـــــرف الكثير من التفاصيل والبحوث ، والمستقبل بكلهذا كفيل .

وعلينا الآنأن نختتم هذا الجزء منموضوعنابتلك التجاربالغريبة التى يجريها دكتور لاورنس بينيو من معهـــد ستانفـــورد للبحوث بالولايات المتحدة ، وذلك باستنباط طريقة جديدة مبنية على أساس الاثارة الكهربية للمخ والتى يطلقعليه اسم « برينز BRAINS » وهذه الكلمة لا تعنى أمخاخنا بالمعنى الحرفى ، ولكنها اختصار لاسمطويل :

Behavior Replication by Anolog Instruction of The Nervous System.

ــ أى السلوك المتطابق او المكرر والمشير علـــىالتناظر فى الجهاز العصبي .. ففى هذه التجارب يتحول الكائن الحى الى مجرد دمية تدب فيهـــاالحياة ، ولكنها لا تستطيع الحركة نتيجة لتدمير أجـــزاء فى أمخاخهـــا كانت مســـئولة عن حركةأعضائها .. وبواسطة أســـلاك مزروعة فى أماكن خاصة من أمخاخها ومتصلة باحد الحاســـباتالاليكترونية التى تبعث الى مخ الحيوان (وليكن قرداً) بنبضات كهربية تشابه تماماً النبضــــاتالتى تنبعث من قشرة المخ فى القرود السليمة ، حدثت أمور غريبة .. فاذا سرت النبضات الىجزء خاص فى المخ ، تحركت القدم اليسرى ، واذا

انتقلت الى مكان آخر رفع القرد يده اليمنى ، أوحرك فيها اصبع السبابة أو البنصر .. وهكذا كانت الامور تسير من خلال تعليمات آتية من خارج المخ ــ لا من داخله الذى فقد السيطرة على حركة الأعضاء نتيجة للتدمير الحادث فيه .

والواقع أن مثل هذه التجارب ليست للتسلية ، ولكنها تؤدى الى نتائج هامة وخطيرة .. فالعلماء فى طريقهم لرسم خريطة متقنة وجديدة للمخ ، ليعرفوا المراكز التى تتحكم فى حركاتنا وانفعالاتنا ، وبعدها قد يقومون ــ فى المستقبل ــ باستنباط الوسائل الكفيلة لاصلاح ما فسد فى الأجسام .. ولكل شىء ما يناسبه .

فشلل الأطفال مثلاً كان نتيجة حتمية لتدمير فيروس خاص فى جزء من أجزاء الجهاز العصبي ، وهذا الجزء قد يكون مسئولاً عن حركة الساق اليمنى أو اليسرى أو الساقين أو ما شابه ذلك ، فهل سيأتي اليوم الذى يتغلب فيه العلم على هذه المأساة باستنباط جهاز يتحكم فى الحركة ، ويحل محل ما فسد فى الجسم ؟

لكن ذلك يحملنا أيضاً للتعرض لمسألة اخرى باختصار شديد . وهي ما يطلقون عليه اسم « التغذية المرتدة البيولوجية Bio feed back » .. فمنذ أربع سنوات مضت ظن العلماء أن ذلك قد لا يكون محتملاً الا فى المستقبل البعيد ، لكن عالمين من جامعة روكفلر بنيويورك ــ نيل ميللر ، وليو ديكارا ــ قد تمكنا من تطبيق ذلك على الفئران ، فبالامكان تدريبها على التحكم فى افراز عصاراتها الهضمية ، وحركة أمعائها ، ونبض قلوبها ، وسرعة تنفسها ... الخ ، الا أن ذلك شىء معروف فى ممارسة رياضة « اليوجا » الذهنية .. فبعملية تركيز وتدريب يستطيع الانسان أن يحدث تغييرات فسيولوجية ونفسية فى كيانه ، وفى الوقت ذاته تختلف الموجات التى تنطلق من المخ أثناء ممارسة تلك الرياضة ، أو قد يتقبل المخ موجات من الخارج فتنتشر على الوجه مظاهر هدوء عجيب ، وصفا غريب .. ففى مدرسة الطب ببيركلى تجلس فتاة باسترخاء ، ثم تسبل جفونها ، وتستمع الى ميكروفون صغير موضوع بجوارها ، ومنه تنساب نغمات حالمة تقول للفتاة بأن مخها قد بدأ يبعث بموجات ألفا ، وهذه الموجات ــ كما يظن بعض العلماء ــ لها علاقة بحلول السلام والطمأنينة والرضاء النفسي والصفاء الذهني .. الخ ، وقد يؤدى ذلك أيضاً الى تغيرات فسيولوجية يمكن التحكم فيها كما حدث فى تجارب الفئران .

اذن .. فالمخ بمثابة « هيئة التخطيط » أو « الادارة العليا » فى الكائن الحى ، فهو الذى يتحكم فى كل احاسيسنا وشعورنا ، حتى ولو كان ذلك جوعاً أو عطشاً ، أو حرارة تنخفض وترتفع ، أو كسلاً وخمولاً ، أو نشاطاً وبهجة وحبوراً ، أو غماً ونكداً .. أو لذة وألماً ، أو ضحكاً وبكاء .. أو ذكاء وغباء ، أو تعقلاً وجنوناً .. الخ .. الخ ، ذلك أن الأمزجة تتفاوت ، وهي انعكاس حقيقى لما يجرى فى داخل أمخاخنا (وايضاً فى ابداننا) .. فان كان كل شىء فيها متوازناً .. حل العقل ، وان كان عكس ذلك ، فان الدرجات فى السلوك تتفاوت على حسب ما يجرى فى المخ من أحداث .

لقد ذكرنا فى سياق حديثنا أن شعورنا بالجوع أو العطش مركزه المخ ، رغم اننا نشعر بالجوع من خلال معدتنا ، وبالعطش كجفاف فى حلقنا ، لكن الذى يعطينا هذا الشعور أو ذاك هى مراكز خاصة تتواجد فى لوحة اخرى أصغر تقع تحت منطقة المهاد أو سرير المخ ، ويطلق عليها اسم « تحت المهاد Hypothalamus » وفى هذه المنطقة يتواجد أيضاً منظم الحرارة ، ومنظم الماء والأملاح فى دمائنا .. الخ ، حتى لكانما هذه اللوحة تبدو عليها مؤشرات غير منظورة تتحرك

فيها المعايير بحساب ومقدار .. فبوساطة نبضات كهربية أو عقاقير كيماوية يمكن التلاعب بهذا الجزء الحساس من امخاخنا ، فاذا حدث التأثير على مركز العطش ، نرى الحيوان يصوم عن الماء حتى الموت ، أو قد تنتابه حالة عكسية ، فيتجرع الماء بدون وعى حتى الاغماء ، وعلى نفس الوتيرة تكون مراكز الجوع والشبع ، فاما صيام دائم حتى ولو كان الأكل شهياً ، او التهام لكميات من الطعام هائلة دون احساس بالشبع ، أو حتى لو مات الحيوان من كثرة ما أكل ، لكننا لن ندخل فى تفاصيل هذا الموضوع ، ويكفينا هذه الحصيلة من المعلومات التى وضعها العلم بين أيدينا ، ومع ذلك فلم نذكر الا القليل وبقى الكثير ، وحتى هذا الذى يبدو امامنا كحصيلة علمية هائلة ليس فى الواقع شيئاً مذكوراً اذا ما قيس بالأسرار الضخمة التى لا زالت عنا خافية ، لكن المستقبل كفيل باكتشاف الكثير من الغموض ، وبه نستطيع أن نتحكم أكثر فى آلامنا وأحزاننا وملذاتنا وربما ارادتنا ، فيتحول العنيد منا الى مسالم ، والجبان الى مقدام ، والمتهور الى عاقل .. وكأنما المخ الذى جاء ليتحكم فينا ، ويعطى كل انسان شخصيته المميزة ، وتفكيره المستقل ، قد أصبح الآن بين أيدينا لنتحكم فيه بموجاتنا ونبضاتنا وأجهزتنا ومجساتنا .. وبالاختصار فسوف يحمل لنا العلم كل ما هو مثير وغريب فى هذا المجال .

الا أن أكثر مواضيع البحث العلمى اثارة ، تلك التى تتناول الأحداث المسجلة فى أمخاخنا ، ونعنى بذلك الذاكرة أو هذا الارشيف الحيوى الذى نحتفظ فيه بكل ذكريات الماضى ، وكأنما هذه الذكريات أشرطة مسجلة لكل ما مر بنا من تجارب ومناظر ومعلومات ومفارقات .. والى هنا تبرز عدة أسئلة حائرة : كيف نختزن هذه المعلومات حقاً ؟ وما هى الوسيلة التى نستخرجها بها ؟ وهل لذاكرة عموماً ، وللأحداث خصوصاً « ملفات » أو « دوسيهات » مدونة فى أماكن خاصة من أمخاخنا ؟ واذا كان .. فبأى شىء « كتبت » وسجلت ؟ .. الخ .

● ● ●

د ــ ثانيا : تجارب مثيرة على الذاكرة

لكى نجيب على هذه الأسئلة ، نود أن نشير الى ما سبق أن ذكرناه عن تلك الخلية العصبية التى استطاع شتروموازر أن يسجل لها شيئين فى حياتها البدائية البسيطة التي عاش بها القوقع ــ نعنى غريزة الطعام وكيف تعلمت وتدربت على طلبة فى الثامنة من صباح كل يوم بوساطة نبضات تتحول الى العضلات ، ثم الى حركة لبحث عن الغذاء .. ثم غريزة الخوف من موجات المد التى تحدث كل ١٤ يوماً . لكن هناك فرقاً هائلاً بين « ذاكرة » قوقع وذاكرة انسان .. فرغم ان الأساس واحد الا ان التنظيم مختلف .

ففى أثناء ادخال الأقطاب الكهربية الى أمخاخ المرضى حدثت امور غريبة .. منها مثلاً ما ذكره دكتور ويلدر بنفيلد عالم وجراح المخ والاعصاب فى مونتريال بكندا من أن بعض مرضاه ممن كانت تجرى لهم عمليات الاثارة الكهربية فى مناطق محددة بأمخاخهم من خلال الاسلاك الدقيقة المزروعة فيها كانوا يستجيبون لها بطرق مختلفة : من ذلك مثلاً أن أحد مرضاه طلب منه أن ينتظر قليلاً ، فهو الآن يحس وكأنما هو يسمع لحنا موسيقيا جميلا كان قد سمعه فى صباه ، وأن اللحن الآن يتراءى له بكل تفاصيله ، رغم أنه كان قد نسيه .. ويذكر رجل آخر أنه يعيش الآن فى تفاصيل حادثة مرت به وهو لا يزال طفلاً ، بينما قالت سيدة انه ومضت فى عقلها فجأة فترة الحمل العصيبة التى عاشت فيها من قبل ، وكأنما هى الآن تمر بها ، .. وهكذا كانت بعض الأحداث الدفينة تومض فجأة فى العقول كلمامس طرف السلك الرفيع جزءاً من المخ واثاره بنبضاته .

لكن .. ماذا يعنى كل هذا ؟ .. والى اى هدف قد يؤدى ؟

يعنى ــ لو صح هذا القول ــ أن الأحداث التى مرت بنا تسجل فى أمخاخنا ، ويعنى أكثر أننا قد بدأنا فى ارتياد أدق وأصعب مرحلة من مراحل العلم، لتقودنا الى مستقبل أكثر وضوحاً (وربما أكثر جنوناً) عن أمخاخنا عموماً ، وعن الذاكرة والذكريات خصوصاً .. فما من معلومة أو خبرة أو شكل أو هيئة او منظر من ملايين المناظر التى تمر بنا فى حياتنا ، الا وهى مسجلة بطريقة ما فى أمخاخنا ، أو قد لا يجد المخ فيها ما يستحق التسجيل ، ولهذا ((يمحوها)) أو لا يستقبلها حتى ((يفسح)) المكان لما هو أهم من مثل هذه الأشياء العابرة أو التافهة .

وما دامت الأحداث فى أمخاخنا مسجلة بطريقة لسنا ندرى تفاصيلها بعض ، فان ذلك يعنى أننا قد نتوصل يوماً الى فك شفرات هذا التسجيل ، وعندئذ يمكننا أن نستنبط فى المستقبل القريب أو البعيد الوسائل الكفيلة بتقوية هذه الذاكرة ، أو أن نعيد الأحداث المسجلة فى أمخاخنا ، ونعيش فيها مرة اخرى ، وكأنما هي تمر أمامنا كشريط سينمائي وبكل التفاصيل التي ربما نكون قد نسيناها ، وهذه الكلمة الأخيرة ــ اى نسيناها ــ تقودنا أيضاً الى موضوع النسيان ، اذ أحياناً ما ننسى أشياء كثيرة ، وأحياناً اخرى قد نحتاج الى ما نسيناه ، وقد نستخرجه من عقولنا بسهولة ، أو قد نجد فى استخراجه صعوبة ، أو قد لا نتذكره مهما بذلنا من جهود ، وفجأة ــ وبعد ساعات أو يوم أو عدة أيام ــ تومض فى عقولنا ــ دون مقدمات ــ تلك الفكرة التى اردنا ان نتذكرها من غير طائل ، فاذا بها تظهر دون سابق انذار .. فماذا يعنى هذا أيضاً ؟

يعنى أنها لا بد كانت هناك فى مكان ما فى ذلك ((الأرشيف)) الحيوى العظيم الذى يستطيع أن يستوعب أكثر من مليون بليون معلومة ، ولكن لسنا ندرى لماذا احتجبت أو ما الذى منعها من الظهور فى الوقت المناسب ، ولو عرفنا السبب فى ذلك أيضاً ، لاستطعنا ان نستنبط الوسائل الكيميائية والكهربية ((لصقل)) الذاكرة، او ازاحة هذا الصدأ الذى أحياناً ما يخيم على العقول ، فيكون لكل منا ذاكرة من ((حديد)) .

ان الكلمة فى امخاخنا مسجلة ، وكذلك ، الحروف والأرقام (لمن يقرأ ويكتب) .. والألوان والأشكال (للذين يبصرون) ، والأصوات (للذين يسمعون) ، والروائح والعطور (للذين يشمون) .. الخ .. بلايين فوق بلايين من المعلومات ، ولكل منها مغزاها ومعناها .. فكل حواسنا تلتقط المعلومات (ان كانت كلها سليمة) ، وفى ملفات المخ أو تلافيفه تسجل ، ولا يهم بعد ذلك أن ترى انساناً بالعين لتتعرف عليه ، لكن يكفى أن تسمع صوته قبل أن تراه ، فتقول : ان فلاناً لقادم .. فلقد استطاع المخ العاقل ان يستخرج هذا الصوات الوحيد من بين ملايين أنواع الأصوات المسجلة (منها طبعاً أصوات العصافير والمطربين والحمير والخيول والقطارات .. الخ .. الخ) ، ويرده الى صاحبه أو صاحبته مرده الصحيح .. ذلك انه لا يوجد اثنان فى هذا العالم لهما نفس الترددات الصوتية ، كما لا يوجد اثنان لهما نفس البصمات أو الأمزجة .

كذلك قد تتقابل مع صديق قديم باعدت بينك وبينه فترة زمنية قد تقصر أو تطول ، فاذا بك تبادره بالقول : كم تغيرت يا صديقي ؟ وهذا يعنى أن لصاحبك هذا صورة قديمة مسجلة فى المخ بتفاصيل غير التفاصيل التى عرفته بها من قبل ، وعند مطابقة الصورة الجديدة بالقديمة التى تحتفظ بها فى مكان ما بالمخ ، تظهر الاختلافات .. حتى ولو كان الاختلاف طفيفاً ، كأن ترى فى وجهه شحوباً بعد نضارة ، أو خفة فى شعر الرأس من بعد تكدس .. الخ .

المهـم .. كيف سجلت كل هـذه الامـور بالصوت والصورة والكلمة المطبوعة والمقروءة .. وبأية صورة ؟

وذلك ـ فى الواقع ـ أعوص سؤال يجابـه العلماء الآن .. فنحن نقف أمام كون هائل منظم أعظم تنظيم ، وهو يمثل لنا أضخم وأكبر تيه ، لدرجة أن الله يتجلى فيه ، وفى حدود لا يستطيع العقل الحالى أن يتعداها .. لكن مما لاشك فيه أن المخ يعتبر أسمى وأرقى نظام يتواجد فى هذا الركن من الكون العظيم ، وربما كانت هناك مخلوقـات اخرى فى الأكوان البعيدة أسمى منا عقولاً ، وأرقى تفكيراً ، لكن ذلك لا يدخل فى موضوعنا .. صحيح أن أمخاخ الحيوانات التى تشاركنا الحياة عـلى هذا الكوكب هى بدورها نظم هائلة ورائعة ، بدليل أنها تستقبل الأحاسيس بنفس الوسائل التـى نستقبل بها أحاسيسنا .. أى أن لها أذنين وعينين ولساناً وشفتين .. الخ ، ولا بد ـ والحال كذلك ـ أن تسمع وترى وتتذوق وتشم ، ولبعضها حواس ادق من حواسنا ، لدرجة أن انوف بعض أنواع الكلاب تستطيع أن تتعرف على كل انسان من اثر الرائحة التى يتركها على ملبس أو مقعد أو ما شابه ذلك ، وكأنما الرائحة بالنسبة لأنف الكلب كالبصمات التى يميز بها خبراء البصمات ملايين البشر .. لكن مخ الانسان أسمى ، وحقه من التطور والتنظيم البديع أوفى ، ولهذا كان لا بد أن يكون الأكفأ والأرقى .

ولكن هذا النظام المتقن قد يختل ، وقد يفقد الوعى الى الأبد وهنا يصير الانسان فى درجة اقل من الحيوان .. لأن الحيوان يعى بعض الأحداث وقد يتعرف على صاحبه ، أو يستطيع أن يستدل على داره أو عشـه ، لكن الانسـان الذى فقد ادراكه ووعيه سيكون أقرب الى النبات منه الى الحيوان .. بمعنى انه يتنفس ويمثل الغـذاء ويقوم بكـل العمليات الحيوية التى يقوم بها الكائن الحى ولكنه لا يدرى معنى الأحداث ، ولا يدرك مرور الزمن ، ولا يتذكر من حوله ، ولا يفكر فى أى أمر من امور دينه أو دنياه .. الخ ، وباختصار فهو كتلة من حياة .. فالذى يجعل له كياناً ووعياً هو تنظيم تلك الكتلة من الخلايا ظاهراً وباطناً ، فاذا تداخلت فى عملياتها الحيوية مادة كيميائية غريبة ، أو اذا جاءتها صدمة ـ ميكانيكية كانت أو عصبية أو كهربية أو كيميائية أو حتى عاطفية ـ بحيث تكون هذه الصدمة من القوة بدرجة تؤدى الى الاخلال بهذا النظام الفريد ، فان ذلك ـ ولا شك ـ يفقـد الانسـان كل ما يتحلى به بنو البشر .. وهل هناك أروع من العقل أو المخ المدرك الذى نعرف به الحب والحياة والعاطفة والجمال .. والله .

ان نظراتنا الحالية الى الله بهذا العقل الذى منحه لنا هى نظرة رجل علم تجريبى يراه على أنه المطلق فى الزمان والمكان ـ أى انه هو النظام المطلق ، وكل ما عداه نظام نسبى ، لكنه يتجلى بعظمتـه فيه ـ أى ان النظام البديع الذى جاء به تراكب هذه الكتلة الرائعة من الخلايا فى رؤوسنا لنفكر بها فى خالق هذه الأكوان انما هو نظام نسبى ، ولهذا فتفكيرها نسبى أيضاً ، ولكل منا درجات نسبية فى التفكير ، « وفوق كل ذى علم عليم » ـ وكل على حساب ما وعى وادرك من نظـم الخالق فى اكوانه ـ الحية منها والجامدة .. الصـغيرة والكبيرة ـ المنظورة وغير المنظورة .. ففيها جميعاً نرى ابداع الخلق ، ووحدة الوجود ، وبها تتجلى وحدانية الخالق فيما خلق فسوى فأبدع .

ليس ذلك بخروج عن موضوع المخ والذاكرة ومستقبليهما .. فقارىء هذه الدراسة وكاتبها يمثلان عقلين يتجاوبان على هذه الصفحات ، حتى ولو افترقا فى الزمان والمكان .. وتراث البشرية وحضارتها وعلومها واختراعاتها وافكارها المدونة بأية صورة من الصور انما جاءت من العقل البشرى « الخلاق » ... وهو فعلاً كذلك ، ولكن فى حدود ، وهو لهذا كان خليفة الله على الأرض ، وبنظرة ثاقبة عبر عن ذلك الصوفى الزاهد « الحلاج » وقال قولته التى أودت بحياته « ليس فى الجبة غير الله » وما نظنه قد كفر ، بل ما درى كيف يعبر ، وما فهم الناس ما قصد ، ولهذا قتلوه ، ولكـن

على نفس الوتيرة نقول « مانرى فى المخ غير الله يتجلى » .. فما بغير هذا النظام الذى يسكن رؤوسنا نعرف الله ، ولن يكون له معنى ، ولا أحد سوف يبحث عن سر الوجود والخلق والكون والحياة ، وفوق كل هذا لن يدرك معنى الخالق الذى يتجلى لنا بنظامه فى كل صغيرة وكبيرة ، ولا يعرف ذلك الا الدارسون (ولكن أكثر الناس لايعلمون) .. شىء من ذكريات استخرجناها من الذاكرة ليكون لها معنى لقوم يفقهون !

*** العقل والمخ : والى هنا قد يبرز سؤال هام : أوليس هناك شىء من خلط بين ما نسميه عقلاً وما نطلق عليه مخاً ؟ وهل العقل هو المخ أو أنهما شيئان منفصلان خصوصاً اذا عرفنا أن للحيوان مخاً ، ولكن ليس له عقل ؟**

والواقع أن المخ والعقل ــ وباختصار شديد ــ ليسا الا وجهين لحقيقة واحدة ، فهما هنا كالمادة والطاقة ــ كما يعرفهما علماء الرياضة والفيزياء .. فالمادة على حقيقتها طاقة متجسدة، والطاقة مادة متحررة تجرى على هيئة موجات كهرومغناطيسية بسرعة الضوء (أى بسرعة ١٨٦ الف ميل فى الثانية !) .. ونحن لا نستطيع أن نمسك بهذه الموجات ، ولا أن نضعها على الميزان، ولكننا نعرف وجودها تأثيراً واحساساً ، وعلى قدر ما تعيه حواسنا وعقولنا ، فى حين أن المادة يمكن التعامل معها ووزنها بمعايير معروفة ، ولكنها قد تختفى وتظهر بصورة أخرى موجبة .. أى أن احداهما تقود الى الاخرى ، وعلى حسب معادلة بسيطة فى فحواها .. عميقة فى مغزاها وهى واحدة من المعادلات التى تمخضت عنها نظرية النسبية التى وضعها العلامة البرت اينشتاين ، ومؤداها ط = ك × س٢ ــ أى أن الطاقة تساوى كتلة أى مادة مضروبة فى مربع سرعة الضوء فى الثانية الواحدة مقدرة بالسنتيمتر ، بمعنى أن الطاقة الموجودة فى جرام واحد من أية مادة تساوى ٩٠٠ بليون بليون « ارج » او مايعادل طاقة كهربية تساوى ٢٥ مليون كيلوواط / ساعة .

هذا اذن عن النظام المادى والنظام الموجى .. وجهان لحقيقة واحدة ، ولكن الوجهين مختلفان فى الصفات والسلوك بحيث لا يستطيع العقل البشرى أن يستسيغ انتماء هذه الى تلك ، ولكنها هكذا امور تلك الأكوان البديعة التى نستطيع أن نفك ألغازها من خلال معادلات رياضية ، فاذا بكنوزها تظهر وتبين ، واذا بعيوننا تتفتح على منابع هائلة من الطاقات (الطاقة النووية الناتجة من اختفاء المادة وظهورها على هيئة طاقة) .

وعلى نفس الوتيرة يكون العقل والمخ .. فنظام المخ الراقى يؤدى الى عقل ، وكلما هبطت درجات رقيه ، هبط الوعى والادراك ــ أى العقل .. فالمخ مادة ، والفكر أو العقل طاقة خاصة ناتجة من تفاعل المادة .. لكن ليس كل تفاعل يؤدى الى عقل ، فلا بد من وجود نظام مادى خاص ، وعلى أعلا درجة من درجات السمو والتنظيم والابداع ، ليكون العقل .. فبدون وجود مخ ، لا نستطيع أن نقول ان هناك عقلاً ، وبدون العقل ، فلن يكون للمخ معنى ، اللهم الا اذا عرف قرد أو خنزير أو حمار هذا المعنى ، وما نظن ان أى حيوان يدرك معنى ذلك !

ما نود أن نصل اليه من كل ذلك فهمنا الدقيق لهذا النظام المادى المتفاعل الذى ينتج طاقات فكرية لا يمكن وزنها كما نزن المخ مثلاً ، وان كنا نحس بها ادراكاً ، ونقدرها بما منحنا الله من ذلك السمو الذى يتجلى فى رؤوسنا .. ولقد بدأ هذا النظام العجيب يدخل فى مجالات العلم التجريبي لنعرف كيف يستوعب من المعلومات ما يملأ خزائن من الكتب ، ثم كيف يسجلها ويحتفظ بها ويستخرجها .. والبحوث فى ذلك كثيرة ومتشعبة ، وهي تشير الى وجود مادة خاصة أو جزيئات كيميائية معينة تتراص وتنتظم فى رؤوسنا كما تتراص الكلمات والحروف

والجمل على الورق ليكون لها معنى ، أولا قد لا يكون .. وهذه بلا شك أخبار مزعجة او مثيرة غاية الاثارة ، وهى فعلاً كذلك ، فلا زلنا نتذكر قراءتنا لكتاب حديث بعنوان : **الأساس الجزئي للذاكرة** The Molecular Basis of Memory الذى ألفه ادوارد جوروفيتز ،وقد تعرض فيه بالتحليل لكل تفاصيل البحوث التى اجريت منذ بداية هذاالقرن حتى سنتين مضتا (من الآن أى عام ١٩٧٣) ولقد تعددت الآراء واختلفت لدرجة أن العقل قد تشتت ، وهو لا يدرى الى أى الاتجاهات يميل .. فمن قائل ان الجزيئات الوراثية الأساسية التى تحدد كل صفاتنا من البداية لها دخل فى تأسيس الذاكرة ، وتسجيل الذكريات والأحداث ،ومن قائل ان من ورائها نوعاً آخر من الجزيئات الوراثية غير الأساسية والتي تشبه الى حد بعيد الجزيئات الوراثية (وتسمى علمياً جزيئات ريبونيوكليك آسيد Ribonucleic Acid) ؛ وهى التى تحمل نسخة من المعلومات الوراثية لتصنع بها أعداداً لا حصر لها من أنواع الجزيئات البروتينية المختلفة ، ومن قائل ان الذاكرة ما هى الا نظام بروتيني خاص يزداد كثافة كلما ازداد الانسان والحيوان خبرة وتدريباً ، والواقع أن لكل رأى من هذه الآراء ما يسانده من تجارب علمية تحتاج الى صبر ومثابرة وحرص وذكاء لماح ، وعندما أشرفت على نهاية الكتاب أحسست أننى لم أصل الى نهاية ... أو أننى لا زلت واقفاً على شاطىء بحر واسع تسكن فى أعماقه كنوز من الأسرار ، واخيراً وفى صفحة واحدة يحاول المؤلف أن يلخص ويستنتج ، واستبشرنا بذلك خيراً ، واذا به يقول فى اول سطر من استنتاجاته « وبعد عرض كل المراجع والبحوث التى تتصل بهذا المجال المعقد (أى الذاكرة) ، فان الحقيقة الوحيدة التى أصبحت واضحة هى نقص الوضوح » !

لقد ذكرنا ذلك لكى نبين أننا لا زلنا بمثابة أطفال أمام أسرار عقولنا ، ومع طفولتنا النسبية فى هذا المجال فلا بد للذاكرة من أساس ، اذ لا شىء يأتى من لا شىء ، وهذا الشىء الذى يكون الذاكرة موجود فى أمخاخنا ــ لا شك فى ذلك ، لكن ما هى طبيعته ، وكيف ينتظم ويتناسق ليعزف فى أمخاخنا لحن الذاكرة والعقل والاحساس والحياة والوجود ؟

ان جهلنا النسبى فى هذا الموضوع أقل الآن مثلاً من جهلنا منذ عشر سنوات مضت ، والواقع أن البحوث قد بدأت تظهر فى وقتنا الحالى بمعدل كبير ، ويبدو أننا مقدمون على فك طلاسم « حجر رشيد » الذاكرة ، وبها نستطيع أن ننقل ما يجرى فى أمخاخ الناس من ذكريات ، وربما نتوصل فى المستقبل البعيد الى أن نحول تلك « النبضات » الفكرية الى موجات ، لنشهد احداثها على شاشة كشاشة التلفزيون مثلاً ، أو قد نستثير ذكرياتنا المنسية بنبضات اليكترونية ، او مواد كيميائية .. اذ لا بد ان نتذكر دائماً أن خلايانا العصبية تشتغل على أساس بطاريات جديدة دقيقة ــ اى انها تستطيع تحويل الطاقات من صورة الى اخرى ــ أى الضوء الى طاقة كيميائية ثم الى كهربية (كما هو الحال فى العين) أو العكس ، واذا صح ما أظهرته البحوث المبدئية فى هذا المجال ــ والتى سنتعرض لها فيما بعد ــ فان ذلك قد يعنى أننا قد نتحكم فى تلك السجلات المنتظمة فى أمخاخنا ، ونحولها الى ذكريات علنية ، ليعيش فيها أصحابها ، وكأنما كل واحد من هؤلاء يقف فى « يوم الحشر » يقرأ كتابه المسطور .. لكن العلماء فى بحثهم عن الحقيقة لا دخل لهم بيوم الحشر ، ولا بمثل هذه الامور الغيبية ، بل يريدون أن يقرأوا هذا « الكتاب المكتوب » الذى سجلت فيه كل ذكرياتنا « بمداد » غريب .

وبدايات البحوث ــ كما ذكرنا ــ تبدأ عادة فى عالم الحيوان .. ولا يهم ان كان ذلك ميكروباً أو انسانا أو دودة أو حشرة أو ضفدعاً أو حماراً.. فآخر البحوث التى أطلعنا عليها فى هـــذا المجال كان فى مجلة « الطبيعة » البـريطانيـــة والمنشور فى شهر نوفمبر ١٩٧٢ (Nature, Vol. 239, Page 500) وفيه يذكر العالمان هاوارد بيرج ودوجلاس براون من جامعة كلورادو أن البكتريا تستطيع أن « تتذكر » أى السبل تختار اذا مـا وضعت بالقرب من مواد كيميائية تجذبهـا أو تنفرها ، وهو بحث طويل نرانا فى حل من التعرض له هنا ، لكن يكفى أن نقول ان هذه الكائنات « أمم » أمثالنا ، ولم تتركها الحياة تحت رحمة الأقدار ، بل منحتها شيئاً لتشق به فى الحياة طريقها ، ولكل مخلوق ما يناسبه ! (وسنعود لتوضيح ذلك فيما بعد عندما نتحدث عن تطور المخ فى المستقبل البعيد) .

*** من ذاكرة دودة الى فار وقرد وانسان :** لقد بدأ العلماء منذ فتـرة غـير قصـيرة فى البحث عن أسرار الذاكرة ، والتجارب فى ذلك كثيرة ومتشعبة ، وهى تتناول عالم الانســان والحيوان .. لكن الانسان لا يستخدم فى هذه التجارب كما هو الحال فى المخلوقات التى نضحى بحياتها فى الغالب لنرى ماذا تغير فى داخلها نتيجة للتجربة ، ومع ذلك فقد يدخل الانسان أحياناً ــ رغم أنفه ، ولامور خارجة عن ارادته ــ مثل هذه التجارب ، كأن يصاب مثلاً فى جزء من مخـه بميكروب أو ورم أو شظية .. الخ ، وهنا يوضع على منضدة التشريح ليقرر الجراحون فيه أمراً كان مفعولاً ، فاستئصال جزء أو أجزاء من المخ قد ينقذ حياة المصاب ، وقد يؤدى ذلك الى عاهة ، ولكن استمرار الحياة فيه بأية صورة من الصور أقوى وأهم من العمليات والعاهات (وسنعود لتوضيح ذلك) .

لكن دعنا الآن من عالم الانسان ، لنتعرض لعالم الديدان .. وأنواع الديدان كثيرة جداً ، وليست كل دودة صالحة للغرض الذى شيدت التجربة على أساسه ، بل ينتقى العلماء منها ما يتناسب مع بحوثهم ، ومن هذه الديدان المناسبة دودة مفلطحة وصغيرة اسمها العلمى بلاناريـا Planaria ، وعلى هذه الدودة بالذات اجـريت بحوث كثيرة ازاحت جزءاً من الغموض الذى تسجل به الذكريات والتدريبات فى الخلايا ، فدودة البلاناريا كورقة صغيرة ، لكن المثير حقاً أن مثل هذه الدودة وأترابها تستطيع أن تكمل الأجزاء المقطوعة منها .. بمعنى اننا لو فصلنا الدودة الى نصفين بحيث يحتوى نصف منها علـى رأس ، والنصف الآخر على ذيل ، فان النصف الذى به الرأس ينمو حتى يكتمل للنهاية ، ويصبح بعد حوالى شهر دودة كاملة كالأصل تماماً . وكذلك يكون الحال مع النصف « الذنب » ، اذ ينمو بدوره حتى يكتمل وينتهى « برأس » جديدة بها مخ بدائى جديد يشبه المخ الأصلي من حيث الحجم والوضع والتركيب .. ولكن ، ماذا عن التدريبات أو الذكريات البسـيطة ؟ ترى هـل ستضـيع خصوصاً اذا جاءت هذه الرأس من انقسام خلايا لا تمت الى الجهاز العصبى بصلة تذكر ؟ .. هذا ما ستوضحه الدراسات التى سنتعرض لها الآن .

لقد بدأ هذه البحوث فى عـام ١٩٥٩ ثلاثة من العلماء هم ماك كونيل وجاكبسون وكيمبل وفيها وضعت ديدان البلاناريا تحت تدريبات طويلة عليها تحتفظ بها فى ذاكرتها البدائية .. ومن أهم هذه التدريبات وضع الديدان فى احواض صغيرة ثم اضاءة مصـباح لمدة ثانيتين وبعدهما تتقبل صدمة كهربية تجعلها تسحب جســمها الشريطى وتنكمش الى أحجام أصغر ، ثم تستمر

هذه العملية اياماً طويلة وأسابيع ؛ وبعدها« تتعلم » الديدان أو « تتذكر » ان الاضاءة تعنى صدمة كهربية ؛ ولهذا كانت تستجيب للاضاءة وتنكمش ؛ حتى ولو لم يمسها تيار كهربى : ومما يذكر أن الديدان المدربة على هذه العملية كانت تستجيب لهذه التجارب بمعدل اسرع بكثير من الديدان غير المدربة ؛ وهذا يعنى ان شيئاً أو تغيراً قد حدث فى جهازها العصبى .. وعلى العلماء أن يبحثوا عن طبيعته ومضمونه .

لكن التجارب طويلة ؛ وتفاصيلها تحتاج الى صفحات كثيرة ؛ وعلينا أن نركز هنا فقط على النتيجة ؛ فبعد عمليات التدريب كانت كل دودة تفصل الى نصفين كما سبق أن اشرنا ؛ وبعد شهر تكتمل الانصاف؛ ثم تختبر « الذاكرة »بالطريقة ذاتها ؛ وجاءت النتائج لتقول : ان الديدان الناتجة لم « تنس » بعد هذه المدة معنى اضاءة الضوء ؛ ولا الصدمة الكهربية ؛ وكأنما هذه المعلومة قد سجلت فى ذاكرتها ؛ ولاتختلف استجابة الديدان لهذه المؤثرات سواء جاءت « برأسها » القديمة او تكونت لها رأس جديدة !

والواقع أن ذلك يخالف ما تعارفنا عليه ، فلا يمكن مثلاً أن نتوارث علوم آبائنا وأجدادنا فى رؤوسنا النامية ؛ بل علينا أن نتدرب ونتعلم ونذهب الى المدارس ونقضى السنين الطويلة ؛ ونحن نجمع المعلومات بمجهوداتنا لنحتفظ بها فى ذكرياتنا .. فما فى رأسى غير ما فى رأسك ؛ غير ما فى رأس كل انسان جاء على هذا الكوكب منذ أن ظهر الى أن يرث الله الأرض ومن عليها .. اذ لا يمكن أن تتشابه الذكريات حتى ولو تشابهت الأمخاخ (ظاهراً ــ لا باطناً) .

لقد كان من المتوقع أن انصاف الديدان التى تكونت لها عقد عصبية او امخاخ جد بدائية وجديدة (عن طريق نمو النصف الذنب) انما ستأتى دون خبرة سابقة ؛ لكن يبدو من نتائج التجارب ان أساس الذاكرة فى مثل هذه المخلوقات البدائية ليس الا مواد كيميائية تنتشر فى خلايا أجسامها ، بدليل أنها ترحل وتنتقل أثناء التكوين الى العقد العصبية الجديدة ، وعلى العلماء ان يجابهوا هذا الاحتمال ، وان يبحثوا لهم عن طريقة للخروج من هذا المأزق ، أو أن يدللوا على ذلك بتجارب أعمق .. لهذا توجهت انظارهم الى الحامض النووى (نسبة الى نواة الخلية) « ريبونيوكليك آسيد » الذى أشرنا اليه ، فهذا الحامض يتواجد بكثرة فى الخلايا أثناء عمليات الانقسام التى تجرى على قدم وساق لترميم ماتقطع ، ولتؤدى الى عمليات اكتمال فى الديدان .. والمسئولة عن هذا الترميم خلايا جديدة اسمها (نيوبلاست Neoblast) ومن صفاتها التشابه والحيوية والوفرة فى الخامات الغذائية ، ثم انها تستطيع أن « تتفاهم » فيما بينها عندما تحط عصا الترحال ، لتتخصص فى مجتمعاتها الجديدة .. فمنها ما يقوم بالحماية (الجلد) ، ومنها يتحول الى خلايا افرازية أو هاضمة أو حسية أو عصبية .. الخ ، وبهذا يؤدى كل نسيج متخصص دوره فى حياة الدودة أو فى حياة اى مخلوق على هذا الكوكب .

اذن ــ فخلايا النيوبلاست غنية جداً بأحماضها النووية ، لكن الأنظار التفتت الى نوع خاص قيل انه من وراء الذاكرة ، فاذا كانت افتراضاتنا صحيحة ، فلماذا لا نضع العراقيل فى وجه هذا الحامض النووى ، ونقل من ظهوره أو تكوينه ؟

ان ذلك لأمر ميسور ، فهناك خميرة (أو انزيم) هاضمة متخصصة فى هضم أو تحطيم

حامض « ريبونيوكليك آسيد » .. واســـمها ريبونيوكليز Ribonuclease .. وما علينا الا أن نحدد الجرعة المناسبة من هذه الخميرة حتى لاتهلك الأخضر واليابس ، بمعنى أنها قد تهدم فى جزيئات هذا الحامض النووى الهام للدرجة التى قد يتوقف معها النمو ، ولهذا يختار العلمــاء تركيزاً مناسباً « ليمحـو » نسـبة معينة من الأحماض المتكونة ، وقد كان ، واختيرت الديدان ، و « نسيت » كل ما كان .. لكن التى نســيت خبرة التدريبات السابقة لم تكن الديدان ذات « الرؤوس » أو « الأمخاخ » القديمة ، فهذه قد احتفظت بخبرتها رغم وجود الخميرة حولهـا ، ذلك أن عقدتها العصبية كانت محمية من تدمير الخميرة بالأنسجة التى كانت متكونة قبل ذلك .. اما تلك التى تكونت لها أنسجة جديدة ، وعقدة عصبية جديدة من خلايا جديدة كانت بدورها « صيداً » سهلاً لفتك الخميرة ، ويمكن تعليل عدم تذكرها لاضاءة الضوء والصدمات الكهربية (كما تتذكر اترابها أو أصـــافها التى كانت تحتفظ أصلاً برؤوسها) بأن الخميرة قد هدمت جزءاً كبيراً من الحامض النووى المسئول عن الاحتفاظ بالذاكرة ، ومن ثم فلم ترد الى العقدة العصبية الجديدة .. ومن هنا لم « تتذكر » !

ثم تجرى تجارب اخرى لتضيف الى هذا الحامض دليلاً آخر باعتباره الخامة الأولية التى تنتظم بطريقة خاصة كما تنتظم الحـــروف فى الكلمات ، والكلمات فى الجمل ليكون لها معنى .. ولقد جيء بديدان غير مدربة ، ثم حرمت مـن الطعام مدة طويلة ، وعندما وضعت المدربة مع الجائعة ، أكلت اخراها اولاها .. وعندما اختيرت الجائعة بما أكلت ، ظهر أنها قد ورثت ما تعلمته الديدان المأكولة ، بدليل أنها كانت تستجيب للتدريبات بكفاءة أسرع .

ولكن لماذا يقوم العلماء ــ اذن ــ بمثل هذه التجارب ؟ هل هى من قبيل تحصيل الحاصل ؟ أم أن لها هدفاً ، واذا كان فما هو ؟

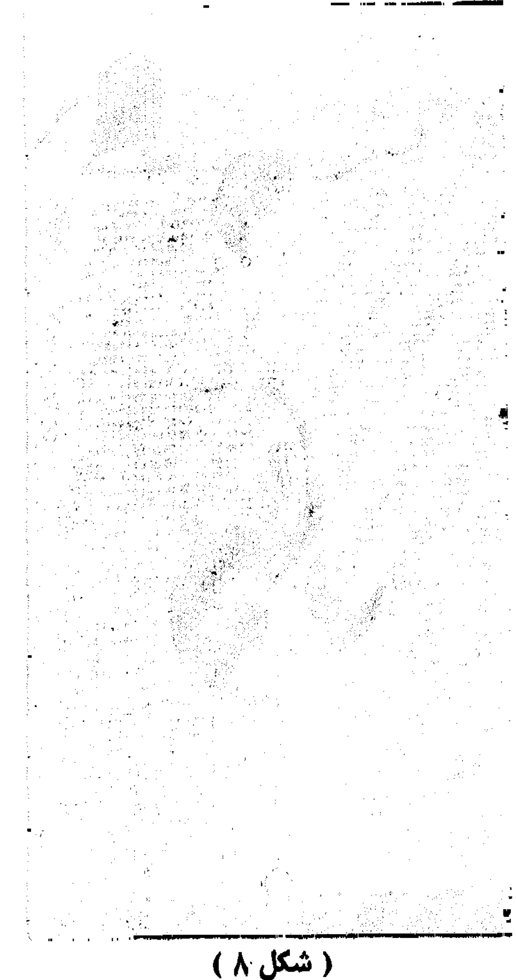
الواقع أن العلماء فى بحثهم عن الحقيقـــة يبدأون بامور بسيطة ــ ذلك أننا لا زلنا نتعلم ــ أى أننا فى المراحل الاولى من ادراك هذه الأسرار ، ولهذا فمن الأيسر أن نلجأ الى مخلوقات بسيطة لنجلس أمامها بالسنين الطوال كتلاميذ صغار .. ثم ننتقل من مرحلة الى مرحلة ، وفى كل مرحلة نحصـــل على حصـيلة أكبر فنسلمها للأجيال القادمة ، **ولا شك أن اجيال المستقبل ستنظـر الى علومنا الحالية كما ننظر نحن مثلاً الى العلوم القديمة بما فيها من خرافات وخزعبلات وأساطير .. فالمستقبل ــ فى هذا المجال ــ سيكون خصباً غاية الخصوبة ، ومثيراً غاية الاثارة .**

والى دودة البلاناريا نعود من جديد ، فعلى البحوث التى اجريت فى أمريكا خيمت ظلال من الشك على يدى عالم النفس الانجليزى دكتور « مورى » الذى أراد أن يكررها ليصل الى مزيد من النتائج ، لكن الديدان الجائعة لم تأكل اترابها ، وهنا يظهر امتعاضه ويقول ساخراً « يبدو أن الديدان البريطانية على النقيض من اترابهـــا الأمريكية ، لأنها مهما جاعت فلـــن تأكـــــل صويحباتها ، وهذا يبرهن على أن ظلال الحياة الوادعة فى بلادنا قد انتشرت حتى وصلت الى مستوى الديدان .. لكن الذى يهمنى اننى كنت آمل فى اجراء مزيد من التجارب على نفس النمط الذى سار عليه الأمريكيون فى تجاربهم » .

وسواء أأصيبت الديدان الانجليزيـــة بالبرود التقليدى ، أم اصيبت الأمريكية بالوحشية ،

فان ذلك لن يسد الطريق على البحوث العلمية . . اذ أنها اتجهت الى طريق آخر عندما حاول بعض العلماء استخلاص بعض هذه الأحماض النووية الخاصة بالذاكرة بحالة شبه نقية ، ثم حقنهـــا مباشرة فى ديدان لم تتلق أية تدريبات ، فاذا بهـا « تعى » التدريبات بسرعة خيالية .

وتنتقل التجارب بعد ذلك الى حيوانات اخرى كثيرة ، لكننا لا نستطيع أن نتعرض لها هنا بالتفصيل ، بل يكفى أن نذكر ان أمخاخ الحيوانات التى دربت على أعمـــال خاصة ـ واحتفظت بهـا فى ذاكرتها ، بحيث تستطيع استخدامها كلما استدعى الحال ذلك ـ كـانت تقتل وبسرعة يستخرج العلماء أمخاخها ، ويحللون محتواها من هذا الحامض النووى ، ولدى مقارنته بمحتوى أمخاخ لم تدرب ، وجدوا أن الفئران المدربة كانت تختزن كميات أكبر من هذا الحامض .. وفى تجارب أخرى كانت الاحماض النووية تستخلص من أمخاخ الحيوانات المدربة ، وتحقن فى التجويف البطنى لحيوانات غير مدربة ، فاستطاعت ان تستوعب تدريبات أسلافها بسرعة أكبر من فئران لم تحقن « بخبرة » الأجيال التى سبقتها . (شكل ٨)



(شكل ٨)

هذا الفار الذى تراه معلقا على سلك يقوم بالعـاب كالتى يقوم بها أفراد السيرك ، ولكن بعد تدريبه عليها مرات عـديدة حتى يحتفظ بها فى مخـه ، ويستخرجهـا ليترجمها الى خطة عمل .. وبعد ذلك كان يقتل ويستخرج مخـه لتحليله ، او اخـذ خلاصتـه مـن الحامض النـووى المسئول عن الذاكرة ثم حقنه فى فار غير مدرب ، فاذا به تعلم بسرعة اكبر من فار غير محقون !

لكن للذاكرة جانباً آخر يقال انه مؤسس على تخليق أنواع خاصة من البروتينات التى تنتظم على هيئة « سلاسل » أو أشرطة بروتينية ، ومن نظامها ــ الذى يمكن تشبيهه باللغة المكتوبة ــ تستطيع الأمخاخ أن تترجمها بطريقتها الخاصة ، وتستخرج منها المعلومات المختزنة كلما دعت الحاجة الى ذلك .. والى هنا لا نستطيع أن نغفل دور الحامض النووى الذى أشرنا اليه فيما مضى من فقرات ، ذلك أن له دوراً أساسياً فى تخليق البروتينات ، فهو بمثابة الوسيط الذى يحمل الخطة من الجزيئات الوراثية الاساسية .. والخطة تترجم فى ساحة الخلية الى عمل ــ الى بروتينات من كل شكل وحجم ونوع ، ومنها بطبيعة الحال البروتينات الخاصة بالذاكرة .. والبحوث فى هذا المضمار أيضاً طويلة ومتشعبة ، لكن يكفى أن نشير هنا الى مثل أو مثلين لنوضح الامور .

ففى احدى التجارب التى قام بها **جورج اونجار** عالم كيمياء الأعصاب بكلية الطب ــ ببياور (الولايات المتحدة) على الفئران التى كانت تهوى اللجوء الى جحورها المظلمة لتركن فيها الى الراحة والسكينة ، تمكن من تدريبها على هجر جحورها ، وذلك عن طريق صدمها بشحنات كهربية كلما اتجهت الى هذه الجحور ، وبدأت الفئران تخاف وتتجنب كل ما هو مظلم ، وكأنما هى « تعلم » أن الدخول الى جحورها يعنى شيئاً رهيباً ، وبعد أن وعت هذه الامور فى ذاكرتها ، قام بقتلها واستخراج أمخاخها ، وعزل منها ــ بصورة نقية ــ جزيئات بروتينية صغيرة (ببتيدات) ، وعندما حقن بها فئراناً جديدة لم تتدرب على الصدمات أو تجنب الشقوق ، بدأت تتجنبها ، وكأنما هذه الجزيئات التى وصلت أمخاخها تعنى كلمة سر تقول « لا تدخلوا الشقوق . ففيها الرعب والفزع ، وفيها ما لا يحتمل » .. والغريب أيضاً أن اونجار ــ كما يقول ــ قد توصل الى تخليق هذا البروتين ، واطلق عليها اسم « سكوتوفوبين Scotophobin » وهى كلمة يونانية من مقطعين يعنيان الخوف من الظلام .

ثم يأتي عالم الكيمياء الحيوية **برناردا جرانوف** من جامعة ميتشيجان ليجرى بعض تجاربه على الأسماك ، وذلك باستخدام المضاد الحيوى « بيوروما يسين » .. فيتضح أن هناك علاقة ما بين الذاكرة والبروتينات .. فالمعروف أن البيوروما يسين يتداخل فى العمليات الحيوية التى تؤدى الى تكوين البروتينات ، وتتلخص التجارب فى تدريب الأسماك على أعمال خاصة ، ثم حقنها بالمضاد الحيوى قبل التدريب أو بعده بمدة وجيزة ، وعندئذ تفقد الأسماك ما تعلمته من خبرات سابقة ، وكأنما هى لا تتذكر شيئاً ، لكن عندما يمر وقت طويل على هذه التدريبات ، ثم تحقن بهذا المضاد الحيوى ، فان الأسماك لا « تنسى » ما تدربت عليه من قبل ، ويذهب بعض العلماء الى تعليل ذلك بأن المعلومات تمر فى مرحلتين : مرحلة الذاكرة الوقتية ومرحلة الذاكرة المستديمة .. وما دامت المعلومة أو التدريب الذى « وعيه » السمك قد انتقل من الذاكرة الوقتية ليحفظ فى الذاكرة المستديمة ، فان البيوروما يسين يصبح غير ذى أثر يذكر ، لكن أثره قد يظهر قبل التدريب أو بعده بوقت قصير ، وهنا يتداخل المضاد الحيوى فى التفاعلات التى تؤدى الى استيعاب التدريب فى الذاكرة الوقتية ، وما دام قد تداخل و« محا » التدريب ، فلا شىء ينتقل الى الذاكرة المستديمة .

ومهما يكن من شىء فان البحوث الكثيرة ما زالت تتخبط ، فتميل الكفة الى اليمين أو اليسار وكأنما هى تتأرجح لتشير الى الحامض النووى تارة والى البروتين تارة اخرى ، لكننا ــ حتى وقتنا الحاضر ــ لم نقرأ أو نكتب الا صفحة واحدة متواضعة من مجلد ضخم تحتفظ به الحياة على هيئة أسرار ، وما علينا الا ان نقلب صفحات هذا المجلد لنتعلم المزيد ــ ليس عن طريق قراءة ، بل عن طريق التجارب العلمية التى تحتاج الى ذكاء وصبر وخبرة طويلة ، وتحتاج أكثر الى جهود سنوات طويلة ، وبعد ان نستوعب بعض معلومات هذا المجلد المطوى على

أسرار ضخمة ، فلاشك أننا سنسير على الطريق القويم ، ونتلاعب بذاكرتنا أو ذكرياتنا كما نشاء .. ولكن لا بد من أساس متين نرتكز عليـــه ، وبه نهتدى .

*** من ذاكرة وقتية الى اخرى مستديمة : لقد بدأت البحوث التى اجريت على الحيوانات تشير الى أن الاحتفاظ بالأحداث والمعلومات التى وعتها عن طريق التدريبات انما له فى المخ تنظيمات ودوائر ومنافذ ، لتكون هناك ذاكرة وقتيـــة وذاكرة مستديمة ..**

لكن .. هل نستطيع أن نطبق ذلك أيضاً على الانسان ؟

الواقع أننا نعرف ذلك تمام المعـــرفة فى حياتنا اليومية .. فعندما تلتقط عيناك رقـــم تليفون من الدليل ، أو عندما تسمعه الاذن ، فان الرقم لا يتوجه الى الذاكرة المستديمة ، بل يبقى مسجلاً لفترة قصيرة فى منطقة بوسط المـــخ اسمها « قرن آمون Hippocampus » فاذا شغلك عنه شاغل ، فربما تنساه ، أو اذا طلبت الرقم ، ومرت عدة دقائق ، فان الرقم قد يختفى من هذه الذاكرة الوقتية ، وكأنما هناك شيء قد محـــاه ليفسح الطريق لمعلومات اخرى أكثر أهمية .. ولكن الأمر يختلف مع رقم تليفون منزلك أو عملك أو أى رقم له أهمية خاصة فى حياتك (وكذلـــك تكون المعلومات والخبرات الاخرى) ، والمهم من الامور ينتقل من « قرن آمون » المخ ، الى مركز الذاكرة المستديمة فى قشرة المخ ، ويبقى فيها كمعلومة أساسية مسجلة بطريقة لسنا ندرى تفاصيلها بعد . .

كذلك يكون الحال مع كل ما تريد أن تحتفظ به أو لا تحتفظ .. ففى الشارع مثلاً قد تتقابل مع آلاف الوجوه البشرية التى لا تعرفها ، وقد تحتفظ ببعضها للحظات او دقائق أو ســـاعات (أن كانت قد تركت ما نطلق عليه انطباعاً قوياً) ، وقد تبهت الصور وتتلاشى ، أو قد تتقابل مع وجه تعرفه بين هذا الطوفان من البشر ، وما دمت تعرفه ، فلا بد أنه مسجل فى « الســـجلات » المســـتديمة .. وهى التى تحتفظ لك بأشـــكال الأشخاص الذين تتعامل معهم فى الحياة الخاصة والعامة ، نتيجة لعملية التكرار التى تؤدى الى تثبيت ذلك فى السجلات الحية لأمخاخنا . وهل هناك دليل مادى واحد نستطيع أن نستند اليه ؟

اكثر من دليل .. والأدلة تعتمد على المعلومات التى جمعها العلماء والأطباء من سلوك الانســـان فى الصحة والمرض والصدمات .. من ذلك مثلاً تلك العملية التى أجراها دكتور بريندا ميلز من معهد مونتريال للأمـــراض العصـــبية ، وفيها استأصل « قرن آمون » نتيجة لورم خبيث ، وكانت النتيجة أن هذا الشخص أصبح لا يتذكر الوجوه والأشياء الا لبضع دقائق ، فاذا غابت عنه ساعة و ربما أقل ، فانه لا يعرفها ، وكأنما هو يراها لأول مرة ، ولا بد من عملية تعارف جديدة ، وكأنما هذا « القرن » العجيب بمثابة همزة الوصل بين الذاكرة الوقتية والذاكرة المستديمة ، أو « الذاكرة الأجندة » كما يطلق عليها بعض العلماء .

لكن .. كيف تنتقل المعلومة من حواسنا الى مراكزها فى المخ ، ثم الى الذاكرة المستديمة ؟

لا احد يعرف ذلك على وجه الدقة ... لكن هناك نظرية تقول ان المعلومة تصل على هيئة نبضات كهروكيميائية لتدور فى خلايا المخ دورات ودورات ، وكأنما هى أشبه بدائرة كهربية مغلقة ، فعندما تصل المعلومة الى الخلية العصبية « س » مثلاً ، فانها تثيرها بنبضة ليظهر فيها نشـــاط كهروكيموى ، فتفرغ شحنتها الى الخلية المجاورة « ص » (أو أكثر من خلية) فتثار بدورها ، وتنتقل فيها النبضات الى خلايا مجاورة حتى تعود الى الخلية « س » مرة اخرى ، وهكذا تتكرر العملية ،

وربما تستمر لبضع دقائق قصار، الى ان تتقطها قشرة المخ ، وتحتفظ بها كمعلومة أساسية ، لكن على شرط الا يتعرض المخ فى ذلك الوقت لأية اثارة أو صدمة من الصدمات التى تتداخل فى أساسيات هذه الدوائر الكيميائية الكهربية الدقيقة ، وتضيع عليها ما كان يجرى فيها .

ومما يؤكد هذه النظرية أن الانسان (أو حتى الحيوانات التى اجريت عليها مثل تلك التجارب) الذى يتقبل صدمة كهربية أو ضربة قد تؤدى الى فقدان الذاكرة وقتياً ، لا يستطيع أن يتذكر ما حدث فى اللحظات أو الدقائق التى سبقت الصدمة ، فلقد حدث تداخل أو اضطراب من شأنه أن يزيل المعلومات التى كانت تدور وقتها فى الذاكرة الوقتية ، لكن الذكريات القديمة المسجلة فى « الأجندة » تبقى على حالها ، لأن لها طبيعة اخرى مختلفة .

وهناك تجارب كثيرة يحاول بها العلماء أن يصلوا الى طبيعة الذاكرة والعوامل التى تؤثر فيها ، والمناطق التى تختزن فيها الحروف والأرقام والنغمات والكلام ... الخ ، ولقد عرفوا عن ذلك القليل ، وبقى الكثير ، فالذين يستخدمون اليد اليمنى فى الكتابة مثلا ، ثم اضيرت منطقة المخ التى تتواجد على اليسار (فوق الاذن اليسرى والى الامام قليلا) ، فان ذلك يؤدى الى صعوبات بالغة فى تحليل مقاطع الكلمات أو نطقها أو كتابتها، كما أن بعض حروف الهجاء تختلط عليه ، فلا يعرف مثلا الفرق بين ك ، ق .. أضف الى ذلك انه يكتب الحروف بطريقة لا تتفق مع خطه قبل أن تدمر هذه المنطقة من مخه .. كذلك ، فان الذين يكتبون بيدهم اليسرى ، تختزن لهم معلومات الكتابة فى المنطقة اليمنى من المخ ، فاذا اضيرت هذه المنطقة ، حدثت الصعوبات نفسها التى اشرنا اليها .

لكن الجزء المسئول عن استخراج الأفكار والآراء من المخ يتواجد تحت الجبهة (ولهذا فهى فينا كبيرة ومرتفعة ومتطورة عن الحيوان) ، فاذا دمر هذا الجزء ، فان المصاب لا يعرف كيف يعبر عن أفكاره ، صحيح أنه يستطيع أن يكتب ويستخرج الحروف ، ولكن ليس فى مقدوره أن يكتب خطاباً أو فكرة .. من ذلك مثلا أن سيدة روسية اصيبت بتدمير فى الجزء الأيسر من المخ الأمامى، وكتبت الى جراح المخ العالم الروسى ن.ن. بيردينكو خطاباً جاء فيه « عزيزى البروفيسور .. اريد أن اخبرك أننى اريد ان اخبرك أننى أريد أن اخبرك أننى .. » وراحت تتكرر ذلك فى صفحات متتالية ظناً منها أنها قد عبرت عن شعورها بأفكار جميلة ، وما هى على ذلك بقادرة .

والى هنا لا بد أن أتى الى نهاية ــ رغم أن أسرار المخ ليس لها نهاية ، لكن تكفينا هذه اللمحات لتوضح لنا جزءاً من البحوث المثيرة التى تتخذ نغمة غريبة سوف تتحول فى المستقبل الى لحن هائل يصبح ملء سمع هذا العالم وبصره .. اذ مما لا شك فيه أن البحوث التى تجرى فى كل الميادين على الجهاز العصبى ــ وعلى قمته المخ ــ بداية من الوحدة الأساسية ــ أى الخلية العصبية ــ الى المخ فى الأنسان ماراً فى ذلك بعالم الحيوان ، ستؤدى الى حصيلة علمية تفتح أمامنا آفاقاً واسعة لنتعامل مع أمخاخنا كما نشاء، أو لنتحكم فيها عندما نريد أو نستخرج ذكرياتنا أو نقوى ذاكرتنا عن طريق مواد كيميائية أو نبضات كهربية كلما طلبنا ذلك ، وقد تكون استنتاجاتنا هذه متواضعة اذا ما قورنت بالمفاجآت التى سيحملها المستقبل على أيدى علماء غير علماء هذا الزمان .. فلقد وضع هؤلاء البذرة ، وسيرويها غيرهم ؛ وستقطف ثمارها الأجيال المقبلة ، وقد ينظرون الينا ويقولون : كم كانوا متأخرين فى أفكارهم هؤلاء الذين كانوا يعيشون فى القرن العشرين ، وكم كانوا فى خيالاتهم متواضعين !

لكن بجوار هذا التطور العلمى الهائل الذى نشهد بدايته هذه الأيام على هيئة بحوث تجرى على امخاخنا وامخاخ الحيوان ، يتواجد تطور آخر بيولوچى له معنى أغزر وأعمق من بحوث

العلماء ، فاليه لنتعرف عليه ، ولنعرف مصيرناكنوع من خلال الأهداف التى يسعى اليها هذا التطور .

● ● ●

ثالثا ـ مخ جديد فى المستقبل البعيد

رغم أن المخ الانسانى فى حالته الراهنـــة يعتبر ـ بمقاييس البشر ـ أسمى صورة من صور الخلق ، وأبدع نظام من نظم الخالق لكى ينعكس فيه ـ أى المخ ـ الادراك والعقل والوعى بما كان ويكون وربما ـ احياناً ـ بما سيكون ، الا أن الدارسين لمواطن الامور يرون أن المخ الحـالى لم يتطور بما فيه الكفاية ، وقد ياتى الوقت الذى يزول فيه الانسان ليحل محله مخلوق جـــديد بعقـل اســمى من عقولنا ، فيرى الكون بابعاد اخرى غير التى نعرفها الآن بامخاخنا أوعقولنا القاصرة عن فهم الكثير من ألغاز هـــذا الكون وخباياه .

فالانسان الحالى ـ أو الحكيم ـ كما يطلق على نفسه فى علم التقسيم ، او كما يضعه العلماء فيه على قمة مملكة الحيوان ، لا يزال يحمـــل فى عقله أشياء كثيرة تربطه بعالم الحيوان ، فهو أحياناً قد يبدو متحضراً ، لكنه فى أحيان اخرى قد يصبح متوحشاً ، وكأنما هو لا يزال يحمل تحت جلده غريزة الافتراس التى ورثها عن الحيوان ، كما أنه يحمل معه بعض صفات العدوانية ، أو كما يصفها لنا عالم فسيولوجيا الأعصاب ديلجادو (الذى سبق ذكره فى تجارب الفئران) فيقول : « ان الانسان ـ ذلك الحيوان ـ لا يزال بوضعه الراهن فى مرتبة قريبة من مرتبة الديناصورات .. انه لم يتطور بما فيه الكفاية لكى يتخلص من النزعات الحيوانية التى تسيطر عليه » .

يعنى هذا أن مخ الانسان الحالى (أو عقله) لا يزال صغيراً وطائشاً ، وتسيطر عليه بعض غرائز حيوانية ، وما دام الانسان ـ فى بعض الأحيان ـ ابن غرائزه ، لهذا فهو ليس حكيماً ولا مدركاً بما فيه الكفاية ، وقد ينقرض نتيجة لتهوره كما انقرضت الديناصورات فى العهــود البائدة !

ثم يأتى **روبرت شينشماير** عالم « البيولوجيا الفيزيائية Biophysics » ويضيف « ان البشرية ضحية من ضحايا دوافع داخلية ليست هى ـ فى الواقع ـ الا امتداداً لزمن بدائى قديم ، وأن هذه الدوافع لاتصلح لأن تكون فى الانسان الحكيم ، وعلينا أن نتخلص منها بطرقنا الخاصة » .. وهو يعنى بذلك تلك الدراســات التى بدأت حديثاً ليتحكم الانسان بها فى مراكز مخـه عن طريق العقاقير الكيماوية أو النبضات الكهربيـــة أو الموجات فوق الصوتية او التحكم اكثر فى الصفات الوراثية .. الخ .

« ان الذى يفصل بيننا وبين عالم الجماد ليس أننا مخلوقون من طينة مختلفة ، أو لأننا نسير فى حياتنا على أساس مبادىء وقوانين تختلف عن القوانين الكونية التى تسيطر على كل ما فيه ، بل يأتى الاختلاف من كوننا قد جئنا الى الحياة ببناء مادى من عناصر هذه الأرض ، ولكنه بناء على درجة هائلة من التنظيم والتعقيد ، وهـــذا التنظيم المادى (المتفاعل) هو الذى يعطينا الشعور بوعينا ووجودنا » .. هكذا يصرح عالم الفيزياء المرموق جيرالد فينبرج ، وهو يعنى بذلك هذا النظام البديع الـــذى تكونت به عناصر الأرض وتعقدت فى جزيئات خاصة متفاعلة لتعطى طاقات كيميائية وكهربية وحركية وحيوية ، وفوق كل هذا طاقات فكرية يتميز بها الانسان عن الحيوان وعن الجماد .

ثم يضيف الى ذلك العالم الكبير « دين وولد ريدج » فى كتابه « **ميكانيكية العقــل** » انه قد يأتى اليوم الذى نكتشف فيه أن وعينا بوجودنا ليس الا ظاهرة طبيعية يمكن تفسيرها

واخضاعها للتجارب والقوانين الطبيعية .. وأن الوعى بكياننا وعالمنا قد يكون نتيجة لوجود فروق فى الجهد الكهربى الذى يبذله المخ مقدراً بوحدات الفولت (أو الميكروفولت) ، وانه يحتل منطقة او نواة خاصة فى داخل هذا العضو المثير ، وقد يمكن الكشف عليه يوماً بوسائل تجريبية محضة !

وتصريحات اخرى كثيرة وغريبة على زماننا وعقولنا .. ولكن ليست كل العقول .. فالعقل الدارس لبواطن الامور يرى أن الهدف من عمليات التطور كان ينصب أساساً على تحوير فى أجزاء المخ الذى بدأ فى المخلوقات الدنيا كخامة بدائية التكوين ، لكنها رائعة المضمون .. فلكى تظهر خلية عصبية واحدة على مسرح الحياة ، لتتأثر بالعوامل المحيطة بها ، وتتفاعل بها او معها ، فان ذلك يحتاج الى عشرات ومئات الملايين من السنين !

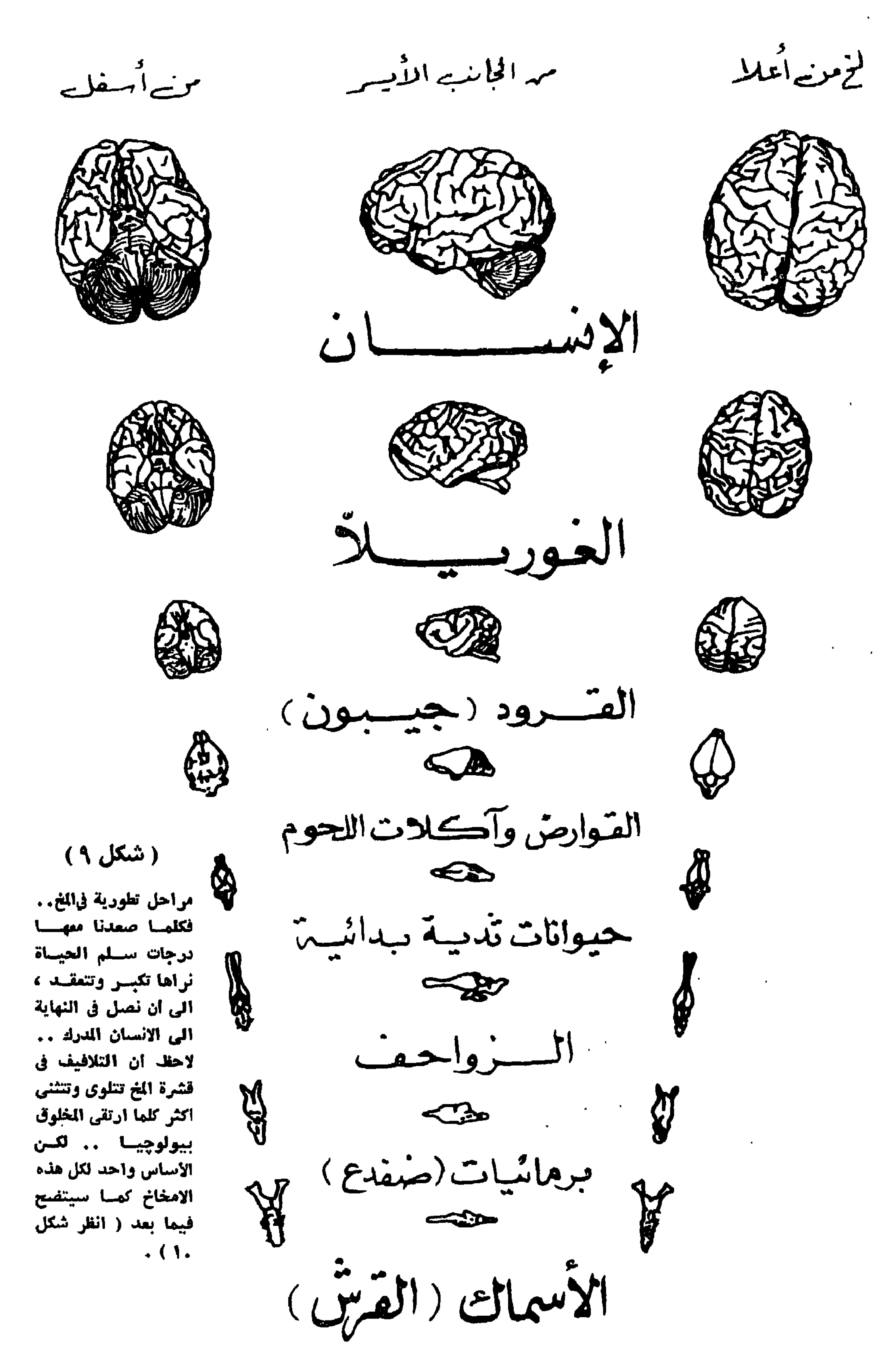
لكن خلية عصبية واحدة لا تكفى، فلا بد من تجمعها شيئاً فشيئاً فى مخلوقات ارقى وأعقد ، فظهرت أول ما ظهرت على هيئة شبكة بدائية تتوزع فى جميع أنحاء جسم المخلوق البدائى دون أن يوجد بينها اتصال مركزى .. ثم بدأت الشبكة تتعقد قليلا بعد مرور ملايين السنين ، وتطورت الامور، لتتجمع على هيئة عقد عصبية صغيرة تنتشر فى عقل خاصة فى المخلوق لتخدم ما حولها من أجزاء ــ كما هو الحال فى الحشرات .. بمعنى أننا نستطيع أن نفصل راس الحشرة عن جسمها، ومع ذلك فان الأجزاء المتصلة بالعقد العصبية فى البطن و (الصدر) تحس بالمؤثرات ولها تستجيب، وكذلك الأجزاء المتصلة براس الحشرة ، وهذا يعنى أنه لا يوجد تحكم عصبى مركزى على هيئة مخ كما هو الحال فى الحيوانات الأرقى .

ثم تمر عشرات أخرى من ملايين السنين ، ويظهر مخ بدائى يسكن الراس ، واليه تنتقل الأحاسيس ــ كما هو الحال مثلاً فى البرمائيات (مثل الضفادع) والزواحف والأسماك .. الخ ، ويبدأ الأساس العظيم للانطلاق نحو أمخاخ أكبر وأعقد وأكفأ ، وكلما مرت ملايين السنين ، زادتها تجارب الحياة صقلاً ، واضافت اليها عمليات التطور « زاداً وفضلاً » حتى وضعت كل خبراتها فى أمخاخنا التى تسكن رؤوسنا ، فاذا بها أعقد وأروع الأمخاخ على الاطلاق (شكل ٩) .

ونأتى الآن لنرقب طوفان الحياة ونتساءل: من أين جاء كل هذا ؟ وكيف جاء ونشأ .. وما الهدف ؟

لكننا فى الواقع لا نرى الا نزراً من الطوفان جد يسير .. ذلك أن الحياة فى مشوارها الطويل قد ضحت بالكثير .. فالكائنات الحية التى يعرفها العلماء الآن فى مملكتى النبات والحيوان يربو عدد أنواعها عن حوالى مليون وثلث مليون نوع يمثل الانسان منها نوعاً وحيداً .. لكن ليس ذلك كل ما ظهر على الارض، اذ ظلت الحياة ــ من خلال عمليات التطور والنشوء والارتقاء ــ تجرى تجربتها الكونية الهائلة ، وتتعامل فيها مع ملايين الأنواع من المخلوقات ، آخذة فى اعتبارها ان تترك النوع الجديد الذى يظهر تحت اختبار عويص وقاس ، فاذا اثبت مقاومته وصموده استحق الحياة ، واذا كان عكس ذلك ، فالى الجحيم ، .. الى الانقراض ، ليفسح الطريق لمن هو احق بالبقاء .. للأقوياء .

قانون فى ظاهره قسوة ، لكن فى باطنه حكمة .. ومن اجل هذا فقد ضحت الحياة بما يقرب من ١٢ ــ ١٥ مليوناً من انواع المخلوقات التى ندرسها الآن كحفريات، حتى نعرف الظروف التى ادت الى انقراضها .. من ذلك مثلاً عالم الديناصورات ، حيث سادت تلك المخلوقات الرهيبة هذا الكوكب حقبة طويلة من الزمان (تقدر بعشرات الملايين من السنين) ولكنها فى النهاية بادت ، فلقد كانت أجسامها ضخمة ، وأمخاخها صغيرة ، والمخلوق يقاس بتصرفه



(شكل ٩)

مراحل تطورية في المخ .. فكلما صعدنا معها درجات سلم الحياة نراها تكبر وتتعقد ، الى ان نصل فى النهاية الى الانسان المدرك .. لاحظ ان التلافيف فى قشرة المخ تتلوى وتتثنى اكثر كلما ارتقى المخلوق بيولوچيا .. لكن الأساس واحد لكل هذه الامخاخ كما سيتضح فيما بعد (انظر شكل ١٠).

وتكيفه بالظروف وتأقلمه عليها، ولا يقاس بضخامة جسمه .. ومن أجل هذا ـ كما تثبت الدراسات الطويلة ـ تبين أن التطور الحقيقي كان ينصب أساساً على الجهاز العصبى ، وعلى قمته المخ .. يعنى ذلك أن هدف الحياة من كل هذه التجارب الهائلة كان المخ ، وليست الأمعاء ولا الأكباد ولا الرئات ولا « الكلاوى » .. الخ ، صحيح أن هذه الأجهزة والأعضاء قد حدث فيها بعض تطـور لتؤدى الهدف الذى جاءت من أجله ، فلو كنا مثلاً نعيش على التقاط الحبوب لأصبحنا بمناقير كالطيـور ، لكن ذلك لن يغير من الوضع شيئاً ما دامت أمخاخنا قد تطورت لتفكر وتعى وتدرك ـ لكن لا بد أن تتحول أصابع اليدين مثلاً بطريقة تناسبنا لكى نصنع ادواتنا ونمسك بأقلامنا !

يعنى هذا ان امخاخنا بوضعها الحالى كان لها بداية ، ولا شك أنها جـاءت على أساس ، وأساسها ذلك الجهاز العصبى البدائى الذى ظهر فى قنديل بحراً ودودة وسمكة وضفدعة وفار وقط وكلب وقرد وشمبانزى ـ وهذا الأخير هو اقرب الحيوانات الحية بنا شبهاً ، فهو يستطيع أن يقلد الكثير من حركات الانسان ، ويتدرب على أعمال كثيرة لا يستطيعها اى مخلوق آخـر ، لدرجة أن هناك انثى شمبانزى اسمها « سارة » قد تعلمت القراءة والكتابة بطريقة نماذج خاصة، وأنها قد حفظت حتى الآن ما يقرب من ١٣٠ كلمة رمزية قابلة للزيادة ، وبها تستطيع أن تكـون مقاطع وكلمات ، وأن تقوم بتركيب جمل مفيدة ، كأن تكون مثلا جملة مؤداها : سارة اكلت التفاحة .. الموز أصفر والتفاح أحمر .. الخ .

لكن هناك فرقاً هائلاً بين مخ الشمبانزى أو الاورانج اوتان أو الغوريللا (عائلة القردة العيا) وبين مخ الانسان ، فلا هذه الحيوانات تستطيع أن تتحدث وتتكلم وتدرك وتبدع كما يفعل الانسان ولا هى تعرف معنى ما تصنع ، ولا يمكن ـ والحال كذلك ـ ان تجمعنا معها عائلة واحدة فى علم تقسيم الكائنات الحية ، كما أنه لا يمكن أن نكون قد تطورنا وانفصلنا عنها بقفزة واحدة .. فلا بد من وجود حلقات ناقصة بين انسان العصر الحديث وبين عائلة القردة العليا ، ولقد اكتشف العلماء معظم هذه الحلقـات على هيئة حفـريات كانت لمخلوقات منقرضة .. بعضها كان اقـرب الى الشمبانزى وبعضها الآخر كان اقرب الى الانسان .. لكن عندما ظهر الانسان الحديث ، استطاع أن يستخدم فمه المتطور (وحبه للتجمـع ، واكتشافه أو اختراعه لبعض الأدوات البدائية) ليبيد الأنواع الأقل منه تطوراً وادراكاً لتفسح له الطريق .

وتدل الدراسـات الحديثة على الحفريات المكتشفة أن صراعاً ضخماً قد دار بين الأنواع المختلفة القريبة الشبه بالانسان ، وكان النصر حليف الذين يستخدمون أمخاخهم اكثر من ابدانهم .. بمعنى أن المخ كلما ادرك أكثر ، فانه يستطيع أن يسيطر على المخلـوقات الأقـل ادراكـاً ، ثم تسير حلقات الصراع بين الأنواع على مدى ملايين السنين ، وكان البقاء فيها للأصلح وللاكثر صموداً (قانون لا يزال ساريا حتى اليوم وسوف يسرى الى أن يرث الله الأرض ومن عليها .. « ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الارض » ... والدفع يعنى التطاحن والصراع) .. واخيراً جئنا نحن بعد ان قضى اجدادنا على الأنواع الاخرى الأقل ادراكاً .. منها مثلاً انسان جاوه وبكين وروديسيا ونيندرثال .. الخ .

والى هنا أيضاً نستطيع أن نقول ان التاريخ غالباً ما يعيد نفسه ، بمعنى اننا قـد نكون بمواصفاتنا الحالية ـ من المنقرضين ، لكن بعد أن يظهر على انقاضنا انسان جديد فى المستقبل البعيد ، وطبيعى أنه سيجدنا اقل منه مرتبـة فى الوعى والادراك والاستنباط ، وقد يقضي علينا ، أو قد يتركنا وشأننا حتى ننقرض تلقائياً وننزوى كما ينزوى الآن مثلاً اهالى استراليا البدائيون .

والواقع أن التطور عملية جد بطيئة ، بحيث لا ينتظر البعض حدوث طفرات حسنة أو سيئة فيعشرات أو مئات السنين ، بل ان ذلك يحتاج لمئات الالوف وملايين السنين .

وخلال ذلك كانت الحياة تتخذ الكائنات الحية بمثابة قناطر لتعبر عليها الطريق الى هدف وأهداف ، كما أنها تضحى دائما بالأجناس والأنواع والسلالات — ومن خلال الصراع الذى وضعت اسسه بين المخلوقات — وعلى كل المستويات — انقرض الطالح ، وبقى الصالح ، حتى لا يحدث زحام لا مبرر له .

كأنما كل نوع وجنس — باق أو منقرض — كان بمثابة درجة تصعد عليها الحياة الى هدفها السامى ، لتتوج درجات هذا السلم الطويل جداً « بتاج » عظيم ، هو الانسان الحالى الذى غير وجه هذا الكوكب بفكره وعلمه وفنه .. لكن لابد لهذا الانسان من أن يزول ، فلا شيء يدوم ما دام التطور يسير الى أهداف أرقى ، ومعارج أسمى ، والى عقول أعظم واتقن وابدع . فالتطور هو الذى أوصلنا الى تلك المرحلة ، لكن التطور لن يتوقف عندنا ، ولو توقف ، لكان معنى ذلك أن الحياة قد اتت الى المرحلة التى تكون قد استهلكت فيها نفسها ، واستنزفت ينابيعها ، وما نظنها ابداً كذلك ، لأن تطور الحياة — ومن وراء ذلك تطور المخ — يعنى معارج العقل وسموه للتقرب من مبدع هذه الأكوان ، والتطلع الى جلاله بنظرات جديدة لا تنفع معها عقولنا الحالية « مالكم لا ترجون لله وقارا ، وقد خلقكم اطوارا » .

ومن أجل هذا قد يظهر جنس أو نوع جديد ليدرك ما لا نستطيع ان ندركه ، ولكن لا بد من وجودنا فى هذه الحالة كقنطرة لتعبر عليها الحياة مشوار تطورها لتصل به الى ذلك الانسان الجديد — انسان المستقبل أو انسان البعد الرابع ، وعندما يظهر بالتدريج وعلى فترات تمتد عشرات ومئات الالوف من السنين ، فلا بد ان ننزوى كالاستراليين لنفسح له الطريق ، وسوف ننقرض شيئا فشيئا ، وقد يدرسنا فيما بعد كنوع من الانواع المنقرضة — تماماً كما ندرس نحن ما انقرض قبلنا ، وقد ينظر الينا كما ننظر فى الوقت الحاضر الى الحيوانات الأقل شأناً ، أو قد يضعنا معها فى مرتبة واحدة ، أو قد يكرمنا ويضعنا معها فى نفس جنسه ، وقد يطلق علينا اسم الانسان الثرثار أو انسان الأبعاد الثلاثة Three Dimensional Homo Sapiens أما هو فقد يطلق على نفسه الانسان الممتاز أو الصامت أو انسان الأبعاد الأربعة (Four Dimensional Species Homo) أو كما يطلق عليه بعض العلماء من الآن Homo futuris أى انسان المستقبل الذى قد يرى الأحداث قبل أن تقع ، وقد تضاف الى مخه منطقة جديدة يحس من خلالها ما يجرى فى أمخاخ الغير .. الى آخر هذه الامور التى قد تبدو لكم وكأنما هى خيال كاتب أو عالم يتميز بالخصوبة التى تتعدى حدود العقل الحاضر ، وتصبح فى مرتبة « اللامعقول » !

قد يكون ذلك ، وقد لا يكون فلقد بدأت الرائحة تفوح ، حتى كادت تزكم الانوف ، وعلينا الآن أن نوضح ذلك باختصار .

* **رائحة انسان جديد :** لقد بدأت بعض مدارك العقل الحالى تتخذ عدة ظواهر قد تحدث لقارىء هذا المقال أو كاتبه أو اى انسان آخر . صالحاً كان هذا الانسان أو طالحاً .. لكن هذه

الظواهر قد احدثت فى أنف العلم زكاماً ، لدرجةأنه قد بدأ فى ارتياد مجاهلها ليفصل الغث عن الثمين .

ولنتعرض اولاً لما قد يحدث لنا بعدة أمثلةقليلة ، فربما توضح ما نرمى اليه .. فأحياناً ما تنقبض النفس لسبب غير ظاهر ، وكثيراً ما نرجع ذلك الى مصيبة قد تحدث فى التو واللحظة ، أو قد تكون آتية فى المستقبل القريب،أو قد تكون بمثابة نذير شؤم بأن شخصاً عزيزاً سيموت ، وقد يحدث ذلك بالفعل أو قد لايحدث .. فان حدث ، أرجعها العلم عادة الى الصدفة .

أو قد تكون سائراً فى الطريق ، فاذا بك تفكر فجاة فى انسان قد غاب عنك فترة طويلة ، وقد تتساءل وتقول : ترى ما الذى جعلنى افكر فيه ؟ ولماذا « استخرجته » الآن من ذاكرتى ؟ .. وفجاة ـ وبدون مقدمات أو تفسيرات ـ قدتفاجأ بهذا الانسان يمسكك من يدك وقد يعترض طريقك ، ويقبل نحوك ، وقد يخبرك ايضاً أنك منذلحظات مضت قد طرات على باله ، وقد تتعجبان لذلك ، أو قد تعيدان الأمر لمجرد صدفة سعيدة ،كما يعيده العلم ايضاً الى الصدفة .

الا أن ذلك يدعونا الى اعادة النظر بحذر ،وعلينا ان نفترض هنا ـ مجرد فرض ـ ان فى بعض هذه الظواهر خيطاً رفيعاً من الصحة ،وعندئذ نستطيع أن نطلق عليه ـ على سبيل المثال ـ الاستبصار أو الجلاء البصرى أو الفراسةاو القدرة على رؤية بعض أشياء قليلة جداً تقع فيما وراء نطاق الحواس العادية ، أو فيما يطلقون عليه احياناً فى بعض المراجع العلمية Extra sensory perception (فيما وراء الادراك) .

وأياً كانت الامور أو المسميات أو الظواهر، فان الحكم النهائي فى ذلك يرجع الى تقصي الحقائق بالتجارب العلمية .. فربما يقودنا ذلك الى اكتشاف منطقة ضامرة للغاية فى امخاخنا ، وأن هذه المنطقة ربما تكون نواة صغيرة لمخ جديدسيأتي فى المستقبل ، ولكنها الآن فى مرحلة بدائية للغاية ، وقد يأتى بعض الاحساس منها فى حالاتنادرة (ولكن بطرق بدائية) لتنبئنا بأشياء قليلة جداً قد تحدث فى المستقبل ، وأن هذه المنطقة ـالتى لم يكتشفها العلم بعد ـ قد تكون فى بعض أمخاخ البشر متطورة عن امخاخ اخرى .. لكنهالا زالت فى حالتها البدائية ولكى تظهر فان ذلك يحتاج الى مئات الالوف أو ربما ملايين السنين لتؤدى وظيفتها على الوجه الأكمل .

لكن مما لا شك فيه ان هذه الأمخاخ ذات العقول المتطورة سترى الكون بصورة اوضح وأروع وأتقن مما نراه الآن .. ذلك أن تنظيمات مناطق المخ سائرة فى طريقها الى الاتقان منذ أن نشأت فى المخلوقات التي سبقتنا على الارض بمئات الملايين من السنين .. الا أنها سارت على هيئة مراحل تطورية ، كل مرحلة منها هى فى الواقع ـ دفعة الى الأمام ـ الى السمو والاتقان ، ولن يتوقف التطور ، ما دامت الحياة على هذا الكوكب سائرة .

وربما يأتى اليوم الذى تضمر فيه بعض الحواس فى امخاخنا (لأننا لن نحتاج اليها) ، وقد تظهر على انقاضها أو تزحف عليها حواس اخرى لادراك أعظم ، وابعاد اكثر ، وثرثرة اقل ، أو قد تختفى الثرثرة ومراكز الكلام أو النطق من امخاخنا لتحل محلها مراكز جديدة اكثر تطوراً

من مراكز النطق ، أو بمعنى آخر قد يتحول هذاالانسان الثرثار الى انسان صامت ، والى هنا يفرض سؤال نفسه علينا فرضاً : اذا حدث ذلك، فكيف ـ اذن ـ يتفاهم الناس فى المستقبل وهم صامتون ؟ أبالاشارة ـ مثلاً ـ يتفاهمون ؟

ليس ذلك ما نقصد ، فلكى يعبر أى انسان فى عصرنا هذا عما يجول فى عقله من خواطر وافكار ، فلا بد أن يستخدم لذلك لغة الكتابة أو الكلام ، وأحياناً قد لا يجد اللغة المناسبة ، أو قد لا يستطيع أن يشرح أفكاره بالكتابة المدونة مهما أسهب فى ذلك ، فبعض المعادلات الرياضية مثلاً ـ كما ذكرنا ـ قد لا يمكن شرحها بأية لغة بشرية معروفة .

لكن انسان المستقبل لن يضيع وقته كما نضيعه نحن فى الكتابة أو الكلام أو الثرثرة ، ولا يهم أن يعرف لغة من اللغات البشرية الكثيرة التى نتخاطب بها الآن ، لأن اللغة الجديدة قد لا تعتمد على اللسان أو الشفتين أو الموجات الصوتية ، بل يكفى جداً أن يركز انسان المستقبل فكره على من يقف أمامه ، أو على الجموع التى تواجهه ، فتنتقل أفكاره وخواطره على هيئة موجات ذات تردد خاص فاذا بالجموع التى أمامه تدرك ما يريد فى لحظة خاطفة .

وقد يبدو هذا الاستنتاج غريباً للغاية ، وهو فعلاً كذلك بالنسبة لزماننا ، لكنه ليس كذلك بالنسبة لانسان المستقبل الذى قد يتطور مخه ويصقل ليتجاوب مع مخ آخر بالتخاطر الفكرى أو قراءة الأفكار أو التليباثية Telepathy كما يطلقون عليها .. فمن الامور الغريبة حقاً ما نسمعه الآن عن امكان تجاوب شخصين فى العواطف والأحاسيس والأفكار ، رغم أنهما منفصلان ، ورغم ذلك ـ كما يقولون ـ يستطيع أحدهما أن يرسل لصاحبه انطباعات فكرية خاصة بوسائل اخرى غير وسائل الحواس المعروفة ، ولكننا لا نعرف ـ على وجه التحديد ـ كيف يتم ذلك ، وأياً كانت طبيعة هذه الظواهر الغريبة ، فان العلم الحالى يرى فيها اموراً شاذة ، وهو لا يستطيع أن يخضعها لتجاربه وأجهزته ، وربما لأنه لم يخترع اجهزة حساسة للغاية لتلتقط هذه الموجات الفكرية ـ على الأقل فى الوقت الحاضر .

صحيح أن بعض العلماء قد جذبتهم مثل هذه الظواهر التى يتحدث عنها الناس ويؤكدون حدوثها ، وصحيح انهم أرادوا ان يخضعوها للتجربة والمشاهدة والتخطيط العلمى السليم ، لكن معظمهم ـ لم يجد فيها شيئاً يستحق التسجيل ، ولهذا فقد هجروها ، ولم يقيموا لها وزناً مع أن هناك جمعيات واقساماً ملحقة ببعض الجامعات والمعاهد لدراسة هذه الظواهر ، ويقوم بهذه البحوث علماء لهم وزن ، وانهم خرجوا منها بنتائج تؤيد وجود هذه القوى الغامضة التي تتحكم فينا ، وتسيطر احياناً علينا ..

* **ظاهرة التخاطر الفكرى والمستقبل** : وتجارب التخاطر الفكرى أو نقل الافكار تتطلب شروطا معينة، اهمها وجود شخصين من المفروض ان يتجاوبا فكرياً ـ ويمكن تجاوزاً ـ فى وقتنا الحاضر ـ تسمية أحدهما بباعث الفكرة ، والآخر مستقبلها ـ أو بمعنى آخر دعنا نفترض اننا نعيش مع شخصين سابقين لزمانهما بعشرات الالوف من السنين ـ لكن فى امخاخهما الحالية نواة صغيرة وبدائية (قد تنبت فى المخ مستقبلاً بعمليات التطور) لتصبح حاسة جديدة وفعالة

وذات كفاءة عالية فى نقل الافكار وتقبلها ، وكأنما نحن أمام محطة استقبال وارسال حية ، تبعث بالموجات الفكرية على هيئة كهرومغناطيسية ذات تردد خاص ، ليستقبلها المركز الآخر فى مخ انسان آخر أو العكس . لكن دعنا لا نستبق الحوادث ، ولنعد الآن الى هذين الشخصين أو هؤلاء الأشخاص القليين جداً الذين يدعون امتلاكهم لهذه الملكة الغريبة التى قد تأتينا نحن عفواً ، فنعبر عنها بقولنا « لقد كنت افكر الآن فى الفكرة نفسها التى نطقت بها فى التو واللحظة » .. المهم ان نضع هذين الشخصين اللذين يدعيان امتلاكهما لقدرات التخاطر الفكرى تحت تجارب لها شروط خاصة !

من ذلك مثلاً أن يوضع كل فرد منهما فى مكان منعزل عن صاحبه ، حتى لا تحدث بينهما اشارات خفية أو حركات غير مرئية ، قد يكون الاتفاق تم عليها من قبل ولا يستطيع الحاضرون اكتشافها .. كما يجب أن يفتش المكانان المنعزلان الموجودان فيهما تفتيشاً دقيقاً للتأكد من عدم وجود وسائل حديثة ودقيقة للاتصال بين هذا وذاك ، فما أكثر الالاعيب التى اكتشفها العلماء فى هذا المجال ، والتى كانت تتم بحيل غاية فى البراعة والاتقان ، ولهذا فمن المستحسن أن يكون أحدهما فى منزل ، والآخر فى منزل مجاور فى الشارع نفسه أو فى الحى الذى بعده ، ولا بد أن يحضر مع هذا وذاك بعض العلماء الذين لا يرقى اليهم الشك فى حكمهم الرزين ، وان يكونوا على دراية تامة بالخدع التى قد تحدث أثناء التجربة ، وعلى لجنة التحكيم أن تضع مواد الاختبار ــ بمعنى ان الباعث للفكرة لا يختار نوع الأفكار التى سينقلها الى مستقبلها ، حتى ينتفى وجود اتفاق مسبق بينهما ، بل على لجنة الاختبار أن تختار على سبيل المثال كتاباً لا يعرف ناقل الفكرة أو مستقبلها عن محتوياته شيئاً .. ثم يطلب الأعضاء الحاضرون من باعث الفكرة ان يركز عينيه على عبارة أو حتى صورة ، ويبعث بما رأى للآخر ــ اى لمستقبل الفكرة ، وعلى اللجنة الموجودة مع هذا او ذاك أن تسجل نوع الافكار المنقولة ومضمونها على الورق ، وان تحدد الزمن بدقة تامة ، فمن المفروض فى هذه الحالة ان تنتقل الفكرة بمجرد ارسالها من هذا الى ذاك ، كما تنتقل مثلاً الموجات الكهرومغناطيسية من أية بقعة فى هذه الارض الى أخرى تفصلها عنها عشرات الالوف من الاميال فى جزء ضئيل من الثانية ، وبعد أن ينتهى الاختبار ، توضع النتائج فى مظاريف مغلقة ، وتجتمع اللجنتان العلميتان لتفحصا النتيجة وتقررا مدى التطابق بين هذا وذاك ، ومنه تستطيعان ان تحكما الحكم الصحيح .

ولقد اجريت هذه التجارب بالفعل ، وتجمعت منها حصيلة من النتائج غير قليلة ، وقام علماء الرياضيات بتحليلها احصائياً حتى يمكن تعليل ما حدث على أساس انه محض صدفة لا تؤخذ فى الاعتبار ، أو انه خارج حدود الصدفة ، ولقد اتضح من هذه التحليلات ان معظمها لا يعتمد عليه ، لكن القليل منها ــ وهذا هو الغريب فى الموضوع ــ لم يستطع العلماء ان يجدوا له تعليلا ، وعلقوا على ذلك تعليقات شتى ، فمنهم من قال : ان ذلك خارج عن حدود علمنا ، ومنهم من اطلق المسميات وسماها « حاسة فيما وراء حدود الحواس المعروفة » (الحاسة السادسة كما يطلق عليها عامة الناس مثلاً) ، أو قد تكون هناك حاسة جديدة لم يكتمل نموها بعد ، وانها تبعث بالأفكار وتستقبلها .. الخ .

لكن « معظم النار من مستصغر الشرر » كما يقولون ، فلقد كانت مثل هذه التجارب

والأفكار — التى لا زالت بدائية بالنسبة لعقولنا الحالية — بمثابة خيط رفيع أمسك بطرفه بعض العلماء السوفييت ليقودهم بضع خطوات قليلةالى تجربة أخرى مثيرة ليبرهنوا بها على مـــا يداعب العقول من خيالات وأحلام قد يكون لهاجذور من الصحة » .. ولقد اجريت التجربة على شخصين يدعيان أنهما يمتلكان ظاهرة التخاطر الفكرى وان هذا التخاطر يتم بينهما سواء أكانت المسافات التى تفصلهما قريبة أم بعيدة ، ولهذا صمم العلماء تجربتهم بطريقة جديدة،واستخدموا فيها جهاز رسام المخ الكهربى ، وجاءوا بالشخص الذى يدعى انه يستطيع أن يبعث بأفـــكاره ، ووضعوه فى أحد المعامل بموسكو ، واوصلوا بمخه رسام المخ او مسجل الموجات ، اما الآخر — الذى سيستقبل الفكرة — فقد وضعوه فى لينجـراد واوصلوا بدماغه جهازاً آخر ، ويقال ان الفكرة او الأفكار التى ومضت وانبعثت من مخ الذى فى موسكو قد سجلها الجهاز المتصل براسه عـلى هيئة موجات لها تردد خاص ، وفى اللحظة ذاتها استجاب مخ من يرقد فى لينجراد للفكرة بطريقة لسنا ندريها بعد ، ولكن الذى ندريه ان جهـاز تسجيل موجات المخ المتصل براسه قد سجـل هذه الاستجابة ، و « عبر » عنها بترددات خاصة على الورق .. وعندئذ سارع العلماء بسؤاله عما يجول الآن فى خاطره ، فأخبرهم بأن الــذى فى موسكو قد بعث له بفكرة أخبرهم عن مضمونها ، فاذا بها صحيحة ، وتكررت التجربة مرات عديدة واختار العلماء الأفكار فأرسلها من فى موسكو الى من فى لينجراد .

واذا صح هذا ، فاننا — بلا شك — نقف الآن على مشارف غابة مجهولة ، لنبدا فى ارتياد اسرارها وألغازها ، مستعينين على كشف هذه الظواهر الغامضة بالبحث التجريبي الخاضـع للتحليل والقياس والتسجيل بوساطة أجهزة حساسة لا تخدع ولا تكذب . ومع ذلك فالعلـم لا يبنى استنتاجاته على تجربة واحدة .. بـل لا بد ان يسبق الحكم عدد كبير من التجـارب التى تؤدى الى نفس النتائج ، ليكون لها معنى وهدف .. لكن يبدو ان العينات الانسانية التي يمكن ان تخضع لهذه التجارب التحليلية ليست متاحة فى عصرنا الحاضر ، وان كانت بعض الحالات النادرة تظهر بين الحين والحين *

وايا كانت طبيعة هذه الظواهر المختلفة ، **فان دائـرة المعـارف العلمية والتكنولوجيـة** قد تعرضت لها بالشرح والتقسيم ، فأوضحت ان هناك ثلاث ظواهر لادراك ما هو واقـع وراء نطاق الحواس المعروفة ، اولاها : **ظاهرة التخاطر الفكرى** Mutual Telepathy وهى التى تحـدث بين اثنين ، أحدهما يبعث بالفكرة ، والثانـــى يســتقبلها ، **وثانيتها : ظاهرة الاستبصـار** Clair Voyance وفيها يستطيع الانسان أن يصف حادثة موجودة بالفعل رغم انها لا تقع فى نطـاق حدود البصر ، ولا تتصل بأية حاسة من الحواس المعروفــة .. **وثالثتها : التنبؤ** Precognition

---

*** فمن ذلك مثلاً ما يقال ان امير المؤمنين عمر بن الخطاب كان يقف على المنبر يوم الجمعة يخطب فى الناس ، فاذا به يتوقف فجاة ، وينادى بصوت عال قائلاً : يا سارية الجبل ، وتعجب الناس وقتها ، ولما سالوه عنها ، قال ما معناه : كانما يرى رؤية العين سارية وجيشه وقد احاط به الاعداء فنادى عليه ان يحتمى بالجبل ، ويقال ان سارية قد سمع النداء رغم ان المسافة التى تفصل بينهما تقدر بمئات الأميال .. واذا صح هذا ايضا فاننا نضيف الى ظاهرة التخاطر الفكرى ظاهرة اخرى يطلق عليها (الاستبصار) — اى رؤية أشياء تقع فيما وراء حدود البصر !**

وهذه تختلف عن الاستبصار بأنها لم تقع بعد ، ومع ذلك يستطيع من يمتلك هذه المقدرة أن يعرف مقدماً ما قد يحدث ثم تناقش دائرة المعارف العلمية هذه الامور مناقشة رزينة نستخلص منها ان بعض هذه الامور قد يكون لها جذور من الصحة ، ورغم ذلك فان بعض العلماء لا يعتقدون فيها .

وأيا كانت الامور ، فان المخ البشرى قد يكون مقبلاً على مراحل جديدة، ولكي تتم هذه المراحل ، فان ذلك سيؤدى الى صقل مناطق او مراكز فى تلك الكتلة العصبية لتؤدى الى أهداف لا يعلم مداها الا خالق هذه الأكوان ، لكن تاريخ الحياة وتطورها على سطح هذا الكوكب ينبئنا بأن كل شيء يسير الى تنظيم أروع ، واتقان أبدع ، وأن المخ البشرى الحالى ليس الا مرحلة من مئات الالوف من المراحل التى سبقته فى الظهور ، لكنه لن يكون آخرها ، بدليل الدراسات الطويلة عن نشأة الحياة وتطورها المستمر فى الزمان والمكان ، وبدليل التجارب التى بدأ العلماء ــ خصوصاً علماء النفس ــ فى ارتيادها لدحض أو دعم انبعاث الأفكار واستقبالها بين قلة جد قليلة من الناس ، وبدليل ما قد ينتابنا نحن من شعور غامض بحدوث اشياء فتحدث او لا تحدث ، وبدليل بعض الأحلام التى تتحقق بحذافيرها أو لا تتحقق، فاذا ثبت أن لبعض هذه الظواهر جذوراً من الصحة ، فان ذلك سيدفعنا الى مأزق آخر لنبحث فيه عن الكيفية أو الميكانيكية التى تشتغل بها أمخاخ هؤلاء ، فتؤدى الى هذه الظواهر المحيرة التى تحتاج الى تعليل ونظريات وبحوث مستفيضة .. او قد نعللها بطريقة او باخرى ، وقد يأتى تعليلنا سابقاً لأوانه ، أو قد تكون عقولنا غير مهيأة لاستقباله .. لكن الذى يريح عامة الناس أنهم يرجعون هذه الظواهر ــ ان كانت خطأ أو صواباً ــ الى أرواح او جن أو « اسياد » أو شفافية روحية أو « ولاية » (من أولياء الله) .. الخ .. وهذا ما لا يستسيغه العلم ــ ذلك أن أكثر العلماء حيطة وحذراً يرجعونها الى الصدفة او التوافق فى الطباع ، فينعكس ذلك على تشابه فى الأفكار ، كأن يكون ذلك بين توأمين متشابهين ، أو بين رجل وزوجته ، أو بين صديقين متلازمين .. الخ ، وعلى مثل هذا التعليل (أى الصدفة) يرد العلماء المعتقدون فى هذه الظواهر بأن النتائج التى حصلوا عليها تؤكد أن احتمال الصدفة أو التوافق احتمال نادر للغاية ، فعلى حسب التحليلات الاحصائية يتضح أن مثل هذه الامور لا يمكن أن تكون محض صدفة ، ذلك أن احتمال حدوثها لن يكون الا فرصة واحدة فى المليون او البليون او حتى فى مليون مليون مرة .

صحيح ان أمثال وليام ماكدوجال ، وسيدجويك وفاريل وفرويد وبيرجسون وسير اوليفر لودج .. الى آخر هذه الأسماء اللامعة فى العلم والفلسفة قد اعتقدوا فى امكان حدوث التخاطر بكل صوره ، وصحيح أن هناك كتباً قد تناولت هذا الموضوع مثل كتاب « **مرحلة العقل** » الذى كتبه دكتور ب . راين استاذ علم النفس ورئيس معمل الباراسيكولوجى (علم التخاطر) فى دوك ، وكتاب « **قراءة العقل** » الذى الفه دكتور س.ج. سول ، هـ . ت . بودن ، وكتاب « **المجهول** .. هل هو قريب » لدكتور دنجوول وجون لانجدون ديفيز ، وغير ذلك من مؤلفات كثيرة وضعت فيها نتائج البحوث المسجلة عن هذه الظواهر ، الا انه لا يجب علينا أن ننخدع ، ونصدق كل ما يقال ، حتى ولو جاء ذلك عن طريق مؤلفات كتبها علماء لهم وزن .. فعندما يعتقد كل من رجل العلم ورجل الشارع بفكرة خاصة ، فانه ــ فى أغلب الأحيان ــ يتحيز لها ،

ويحاول أن يبرهن بشتى الوسائل على صحتها ،أو أن يجمع كل ما يقال عنها،صدقاً كان او كذباً، وقد يخدع عامة الناس برأى عالم من العلماء ،لانه — فى نظرهم — يمثل العلم ، وللعلم سحر وجاذبية ، ولهذا تراهم ينساقون وراءه ،خصوصاً اذا كان ما ينادى به ظواهر غريبة مثل الأرواح والتجسيد والجن وما الى ذلك ، والناس — عادة — تنشر ما تسمع محرفاً ، وهذه احدى طبائع البشر .

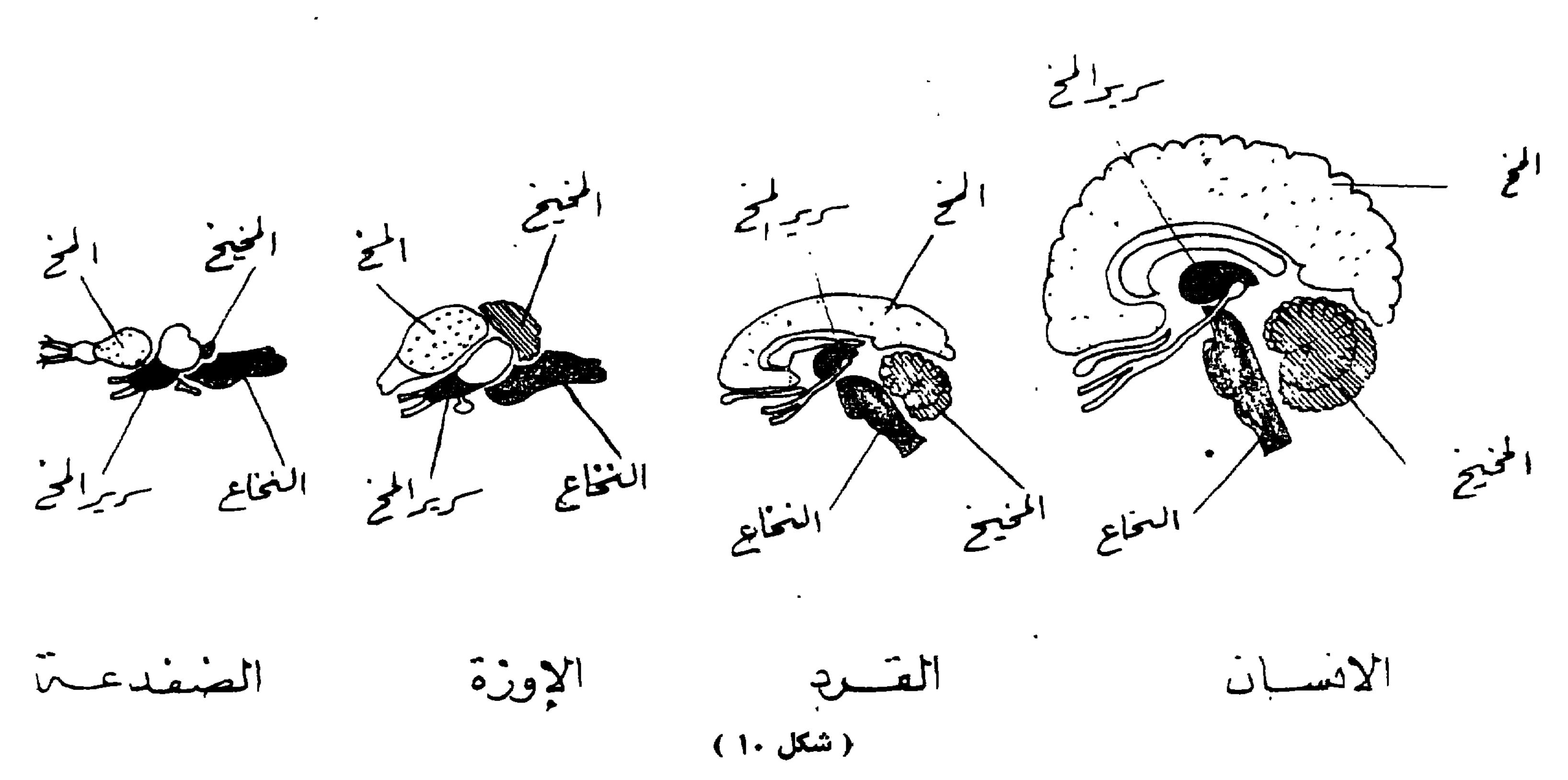
●●●

ان الدارسين لتاريخ حياة المخلوقات — حية كانت أو حفرية — يعلمون تماماً أن تسلسل الكائنات الحية من البساطة الى التعقيد ، انما كان يسير على هيئة خطوات متتابعة .. كل خطوة منها تحتاج الى مئات الالوف أو ملايين السنين .. فعندما ظهرت الخلية الاولى منذ حوالى الفى مليون عام ، سبق ذلك سلسلة رهيبة وهائلة من تفاعلات كيميائية كانت تجرى ليل نهار واستمرت حوالى الف مليون عام ، ولقد بدات التفاعلات ايضاً من البساطة الى التعقيد .. بمعنى أن الجزيئات البسيطة قد تحولت من حالتها غير العضوية الى حالة عضوية،ولقد ساعدت ظروف كونية وأرضية طبيعية على عمليات التحويل ... كما ساعدت ايضاً على تفاعل الجزيئات العضوية الناشئة (والبسيطة التركيب) الى جزيئات اعقد واعقد واعقد ، وفى النهاية انبثق منها الجزىء الوراثى — وهو جزىء بديع صمد لكل تجارب الحياة منذ ان دبت فى الخلية الاولى ثم استمرت وهى تحمل فى طياتها ذلك الجزىء الوراثى العظيم الذى اخذ يطور نفسه ايضاً من بساطة الى تعقيد ، حتى ظهر فينا فى النهاية ، وقد طوى نفسه على هيئة اشرطة وراثية دقيقة الجسم ، عظيمة الشأن (عددها ٤٦ شريطاً أو كروموسوماً) ففيها تكمن شفرات الحياة التى تترجمها الخلية الملقحة، فاذا بترجمة المعلومات الكيميائية تتحول الى خطة عمل .. الى مخلوق أياً كان شكله وحجمه ونوعه ولونه ووضعه فى علم تقسيم الكائنات الحية ،ولقد اكتشف لنا العالمان كريك وواطسون (أحدهما عالم حياة والآخر عالم طبيعة) سر الشفرة الوراثية ، وطريقة تراكبها وعملها ، فاستحقا على ذلك جائزة نوبل . ومن يومها ونحن نتعامل مع شفرة الحياة ، فنراها واحدة فى ميكروب ودودة وباذنجان وتفاح وفأر وقرد وانسان .. صحيح ان هناك فروقاً هامة بين هذه المخلوقات .. لكن الأساس العظيم موجود فى الخلية الملقحة (فى نبات وحيوان) التى انقسمت وتميزت الى انسجة وأعضاء ومخلوقات شتى لا نكاد نحصيها عداً .. لكن الاساس فى كل هذه الاختلافات هى الشفرات الوراثية أو تلك اللغة الكيميائية التى دونت لها « سجلات » المخلوقات، ثم وضع هذه « السجلات » فى الخلايا الجنسية .. والواقع ان التطوير او التحوير يحدث اساساً على « الخطة » الكيميائية المدونة بهذا المداد الوراثى العجيب ، فاذا حدث تغير اساسى ، ونتج منه مخلوق آخر ، أسميناه طفرة أو سلالة ، لانه يختلف عن الأصل فى صفة أو صفات وراثية واضحة ، لكن الظاهر له باطن يسيره ويسيطر عليه ، الا أن هذا موضوع طويل جداً نرانا فى حل من التعرض له هنا ، أو قد نعود اليه فى دراسة اخرى مقبلة .

لقد قدمنا هذه الفقرة الطويلة لنبنى عليها اساس الفكرة المقبلة .. ذلك ان الحياة قد اتخذت الخلية أو الخلايا الجنسية سبيلاً لتقوم بعمليات خلط لتنتج منها « سبيكة » وراثية جديدة .. وكل فرد منا قد جاء على هذا الأساس — أى على أساس انه سبيكة وراثية مستقلة ومختلفة عن

السبائك الاخرى ، بدليل أننا لا نتشابه في البصمات ولا في الأصوات ولا في الأشكال أو الالوان أو العقول أو الأمزجة .. الخ ، والواقع أن «السبائك» الوراثية التي ستنشأ منها المخلوقات عملية مستمرة ومتجددة ، فحيث تتحول السبيكة القديمة الحية الى « خردة » (أي عندما يستهلك المخلوق ويهرم ويموت) فلا بد من سبيكة جديدة تحل محل القديم ، وبهذا تروح أجيال من سائر المخلوقات لتجيء أجيال اخرى .. لكن من وراء ذلك هدف عظيم ، والهدف لا يتركز على الأفراد ، فهؤلاء زائلون ، ولكنه يتركز على الأنواع ، والأنواع باقية (الا ما انقرض) .. فنحن كنوع انساني مدرك ليس لنا في هذه المرحلة على الأرض مثيل ، أي أن عائلتنا الانسانية « هومونيدى Homonideae » لا تضم الا جنسنا ونوعنا ، ولقد كان لنا في الماضي « ابن عم » أو نوع آخر يتبع نفس عائلتنا (الانسان القائم أو المعتدل) ، ولكننا قضينا عليه لنسود ، أو ربما انزوى هو خوفاً منا حتى قضي على نفسه ، وأياً كانت الامور ، فان ذلك المنقرض لا يمثل الا جزءاً ضئيلاً من مسرحية الحياة التي كتبت فصولها بين طبقات الصخور ، حيث ينقب العلماء الآن في صفحاتها بحثاً عن الحلقات الناقصة ، ولقد وجدوا الكثير من الجماجم المختلفة ، فاذا بها لأنواع كثيرة ليس لها الآن على أرضنا مثيل .. بعضها قريب الشبه بجماجم الانسان الحالي ، والآخر أقرب الى عائلة القردة العليا (الفوريللا والشمبانزى وانسان الغاب) أو ما بين ذلك تكون الامور .. والصورة المنشورة هنا خير شاهد على ما نقول ، وهي بطبيعة الحال مؤسسة على ما اكتشفه العلماء من حفريات .. اذ يكفي أن تجد فكاً واحداً ، وبهذا الفك نستطيع ان نقارن ونتخيل نوع المخلوق الذي انقرض .. وقد يأتي علينا الدور بعد زمان طويل ، فيعيد التاريخ نفسه عندما يظهر على انقاضنا نوع جديد ، وبمواصفات اخرى جديدة تحتويها تلك السبيكة الوراثية البديعة التي ينقحها التطور ، ويزيدها بهاء ورونقاً ، فاذا بها تنعكس على مخلوقات أرقى وأحسن وعندئذ قد نقف مع الواقفين في الصورة ولكن كنوع منقرض !

لكن الهدف الأعظم كان يتركز دائماً على المخ ــ كما سبق ان ذكرنا .. وهو الشيء الوحيد الذي أولته الحياة مزيداً من السمو والصقل والتحوير حتى أوصلته الى تلك المرحلة التي تسكن الآن رؤوسنا ، لكن ليس معنى ذلك ان الحياة قد استنفدت ابداعها الذي استمر بلايين من الأعوام ، فلا زالت مداركنا قاصرة ، وعقولنا في مراحلها البدائية ، حتى ولو بدا لنا غير ذلك .. فالذين يدرسون الآن امخاخ الانسان والحيوان (التشريح المقارن والفسيولوجيا والكيمياء الحيوية المقارنة .. الخ) يرون فيها أساسيات اتخذتها الحياة كنواة لتبني عليها ما يستجد بعد ذلك من امخاخ اكبر حجماً ، واكثر وعياً وذكاء وتعقيداً (والوصف هنا نسبي) فرغم الاختلاف الظاهري الواضح جداً بين أشكال الأسماك والضفادع والطيور والخنازير والحمير والقرود والانسان ، الا ان امخاخها تحتوي على نفس الأجزاء الرئيسية : وهي النخاع والمخ والمخيخ وسرير المخ (شكل ١٠) ، فالنخاع مثلاً يتحكم في الحركات اللاارادية مثل التنفس ، والمخيخ يحافظ على التوازن والوقوف واستقامة الحركات وانسجامها ، وسرير المخ يقف كمركز متوسط لتقبل الأوامر من اعضاء الحس وتحويلها الى مراكزها ، وكل هذا يحدث في الانسان والحيوان على السواء .. لكن الاختلاف بين هذا وذاك انما ينصب اساساً على المخ ، فهو كبير ومتطور بدرجة كبيرة فينا (كما هو واضح في الصورة مع مقارنته بالحيوانات الثلاثة التي اختيرت للمقارنة) ليصبح



(شكل ١٠)

مقارنة الأجزاء الاساسية فى مخ ضفدعة واوزة وقرد وانسان ومنها يتضح ان البناء واحد ، وان اختلفت المخلوقات .. لكن الشىء الواضح أن الجزء الأعلى من المخ(أو قشرة المخ) ، كانت تكبر باستمرار كلما مرت عشرات الملايين من السنين .

مركزاً للعقل والحكمة والادراك . فالضفدعة مثلاً تعيش معظم حياتها معتمدة على الافعال اللاارادية Relex Actions، ولهـــذا فلن يحـــدث تغـير كبير فى سلوكها اذا ما أزلنا مخها بعملية جراحية (مع الابقاء على الأجزاء الاخرى التى أشرنا اليها)، لكن الوضع يختلف تماماً مع الانسان (والى حدود بعيدة أيضاً مع الحيوانات الأقل منه درجـات فى سلم التطور)، فاذا ازيل مخه فان كل أساسيات وظائفه الحيوية سوف تنهار ، وهذا أيضـــا موضوع طويل ، لكن يكفى أن نذكر أنه كلما نما المخ وتضخم وظهرت فيه تلافيف قشرية أعظم ، كلما أصبح الحيوان أذكى (والوصف هنا نسبى) .. فالانسان أذكى المخلوقات بلا منازع ، لأن مخه قد تطور وتضخم ، ثم يليه الأنواع الثلاثة مـن عائلة القردة العليا (مثل الشمبانزى) لكن لا يجب علينا أن نغفل الأنواع التى انقرضت من حسابنا

فلقد كان لها أمخاخ أكبر بكثير من أمخـــاخ الغوريللا والشمبانزى ، وأكثر تعقيداً .. فحيث يبلغ حجم مخ الشمبانزى ٤٠٠ سنتيمتر مكعب ، نجد أن شبيهاً بدائياً للانسان (الانسان القرد Pithecanthropus) قـد وصـــل حجـم مخـه الى ٨٦٠ سم٣ ، وآخر أرقى منه (انســـان الصين Sinanthropus) يصل الى ١٠٧٥ سم٣، ثم الانسان الأول المنقرض الى ١٣٠٠ سم٣ ، ثم الانسان الحالى ١٤٠٠ سم٣ . الخ ، ولا يهم بعد ذلك أن تتضخم رؤوسنا على حساب اجســامنا لنظهر بأمخاخ أكبر ، كلما ارتقينا درجات فى سلم التطور ، بل يكفى أن يحدث الصقل والابداع فى المخ الحالى من خلال ضمور حواس حيوانيـــة ، لتظهر على انقاضها حواس لادراك أسمى ، وفكر أروع .. اذ مما يذكـــر هنا أن مـــخ انسان نياندرثال المنقرض كان أكبر حجماً من مختار (١٥٤٠ سم٢) ، ومع ذلك لم يكن أذكى من نوعنا، ولو كان ، لما ظهرنا .

ورغم أننا قد جئنا بأكبر أمخاخ ، واسمى عقول ، الا أن ذلك لا يعنى أننا أسمى من الحيوان فى كل ما نشعر به وما نحس ... فأحياناً مايتفوق علينا الحيوان فى ذلك .. فحاسة الشـــم ــ كما ذكرنا ــ عند الكلب مثلاً أقوى من حاسة الشم عند الانسان بأكثر من مليون مرة ، ولا بد ــ والحال كذلك ــ أن يكون بناء خلايا حاسة الشم عند الكلب أقوى وأغزر عنده منهـــا فى الانسان .. بدليل أن بعض أنواع الكلاب تستطيع أن تتعرف على كل فرد برائحته ، حتى ولو كانت هذه الرائحة موجودة بتركيزات ضئيلة غـــاية الضآلة ، وكأنما الروائح عند انوف هذه الكلاب قد أصبحت بمثابة « بطاقات شخصية » عليهـا بصمات كيميائية لا نستطيع نحن ادراكهـــا أو تمييزها ، وحمداً لله أننا لم نمتلك مثل هــذه الحاسة الفائقة ، والا لفضحت اسرار كثيرة ، ولحلت المصائب .. لكن الله عليم ستار !

كذلك نعرف من دراساتنا على الكائنـــات الأقل منا درجات فى سلم التطور أنهـا تستطيع أن « تتفاهم وتتخاطب » مع بعضها بلغات اخرى غير الكلام أو الصياح أو النهيق والصهيل والنعيق .. الخ، بل لها لغات كيميائية تغنيها عن الحديث .

أضف الى ذلك أن بعض الأسماك والطيور والخيول تستطيع أن تتنبأ بالزلازل قبل وقوعها، فتترك القاع أو تصيح أو تصهل أو تقفز فجـأة من النوافذ (كالقطط) أو تهجر البيوت (كالكلاب) .. الخ .

ومن هذا السرد السريع الذى أوردناه من عالم الانسان والحيوان ، يتبين لنا أن حواسنا

لا زالت قاصرة ، ومداركنا لا زالت ضامرة، وربماكانت هذه الظواهر علامات جديدة على طريق التطور ليأتى انسان صامت يكتفى بأن يركز أفكاره على انسان آخر ، فيدرك فى التو واللحظة ما يسيطر على هذا المخ من افكار .أو قد يأتى انسان ــ على المدى البعيد ــ ليدرك معنى البعد الرابع، وقد يتطور مخ انسان البعد الرابع (أو الزمنى)لكى يصل الى مراحل أسمى من مخ انسان البعد الرابع ، وبه يستطيع أن يدرك معنى الكــون بأبعاد خمسة ، ثم بعد مراحل تطورية اخرى قد يظهر انسان الأبعاد الستة والسبعة والثمانية . . الخ ، وفى كل مرحلة من هذه المراحل سيحدث تغير جذرى فى أجزاء المخ بحيث تضمر مراكــز ،وتحل محلها مراكز اخرى أكثر تطوراً وسمواً وادراكاً من المرحلة التى سبقتها .

لكن .. ماذا يعنى هذا ؟

يعنى بلغة المعادلات ــ التى لا نستطيع ان نستوعب معناها ــ ان الكون ليس محكوماً فقط بهذه الأبعاد الثلاثة التى تهيأت أمخاخنا لاستقبالها عن طريق حواسنا ، بل هناك أبعاد اخرى مثل البعد الزمنى Time Dimension أو البعد الرابع الذى تمخضت عنه نظرية النسبية التى وضع معادلاتها العلامة البرت اينشتاين، لكننا لا نستطيع ان نرى هذا البعد ولا أن نستوعب حتى مضمونه ، ولو حدث واستوعبناه فان ذلك قد يؤدى الى ادراكنا لمعنى تمدد الزمن أو انكماشه وضموره الى لا شىء .. يعنى توقفه .. وما دام الأمر كذلك ، فانه قد يعنى ايضاً اننا قد نرى الأحداث قبل أن تقع ، فالذى يجعل للزمن مغزى فى عقولنا ، هو تسلسل الأحداث بين ماض وحاضر ومستقبل ، ولا شك أن كل انسان منا تنتظره سلسلة من الأحداث التى تؤثر فيه ، لكن ما هى طبيعة هذه الأحداث ، فلا احد يدرى ، اللهم الا اذا تكشفت له حجب البعد الزمنى !

وهذا أغرب استنتاج نصل اليه فى هــذا الموضوع ، ومن المؤكد أن هناك سيلاً من اسئلة حائرة تراود العقول ، لعل أهمها هو : اذا كان ماندعى قد يحدث على المدى الطويل ، وان انسان المستقبل يستطيع ان يرى ــ من خلال البعد الزمنى ــ الأحداث قبل أن تقع، فان ذلك سيضعه فى مازق حرج مع خالقه ، أو انه سيتجنب الأحداث المحزنة، ويتقرب من الأحداث السعيدة، او قد تصبح الحياة هناك ــ فى المستقبل ــ مفزعة ورهيبة ، أو قد تكون بغير طعم لخلوها من المفاجآت . . الخ، أو ربما ــ لكى نريح ونستريح ــ كان كل هذا الذى نفترضه محض خيال ، ولا أساس له من الصحة !

ربما . . لكن علينا ان نذكر هنا . . أن كل ادراك متقدم قد يأتينا فى مرحلة من مراحل تطورنا ، انما سيأتى من بعده ادراك أسمى يحجبه ويتغلب عليه .

بمعنى آخر : ان تطور العقل البشرى وتدرجه فى معارج الرقى نحو الله ، سيقربه أكثر فأكثر من خالقه ، لانه سيرى الكون بأبعاد أوسع وأبدع وأعمق مما تراه عقولنا الحالية .. فلا زلنا بمثابة اطفال نمرح على شاطىء محيط المعرفة الــذى لا بداية له ولا نهاية .. وما اكثر ما يعترض العلماء من أسئلة حائرة ، والغاز مستترة ،وكأنهم لم يأخذوا من محيط المعرفة الا قطرة واحدة لا تكاد تشفى غليلهم المتعطش دائماً الى قطــرات وقطرات .

نعود لنقول : ان التطور بعد مئات الالوف أو ملايين السنين قد يصقل العقل الحالى بدرجة تجعله يستوعب أكوانا بأبعاد أربعة ، وحياة بأبعاد أربعة ، وعندما يصل الى هذه المرحلة ، ليدرك بها أكثر مما ندرك ، ويرى ما لا نرى ، عندئذ سيجد امامه حدوداً جديدة ، وعوائق غريبة لتحجب عنه المرحلة التى تليها ــ نعنى مرحلة الكون الذى تحكمه ابعاد خمسة ، حتى اذا وصل الى استيعاب معنى كون بأبعاد خمسة ، وسيكون كوناً أكثر غرابة واعظم تجلياً من كون الأبعاد الأربعة ــ فلا بد له أيضاً من حدود ، فلا يرى ما وراء هذه الحدود ، لأنه سيصطدم بحجب جديدة تتمثل فى كون آخر تحكمه ابعاد ستة .. وسبعة .. وثمانية .. وهكذا تستمر عمليات التطور فى الأمخاخ ، وكلما ظهر مخلوق ارقى ، انقرض ما قبله ليفسح له الطريق .. وهكذا تستمر مسرحية الحياة على خشبة هذا الكوكب كما استمرت قبل ذلك بملايين السنين . . فالهدف أن تقترب العقول من الخالق اكثر فأكثر ، لتقدره حق قدره أعظم فأعظم .. « وما قدروا الله حق قدره » صدق الله العظيم .



المراجـــــــــع

١ ـ انت كم تساوى ؟ للدكتور عبد المحسن صـــالح كتاب‌الهلال ـ العدد ٢٤٩ .

٢ ـ هل لك فى الكون نقيض ؟ للدكتور عبد المحسن صالح‌سلسلة العلم للجميع ـ عام ١٩٧٠ .

٣ ـ الانسان والنسبية والكون للدكتور عبد المحسن صالح المكتبة الثقافية ـ ٢٣٩ .

٤ ـ لماذا نموت ؟ للدكتور عبد المحسن صالح سلسلة المكتبة‌الثقافية ـ ١٧٤ .

٥ ـ مذكرات ذرة للدكتور عبد المحسن صالح سلسلة اقرأ ـ ٣٤٥ .

٦ ـ مع الله فى السماء للدكتور أحمد زكى سلسلة كتاب الهلال .

(1) Astratyan, E. and Simonov, P. How Reliable is the Brain ? — MIR publishers, Moscow.

(2) Atkinson, R. C. and Shiffrin, R. M., " The Control of Short Term Memory "' Sci : Amer. Vol. 225:2. 1971.

(3) Barnett, A. ; The Human Species. A Pelican Book.

(4) Bennett, E. and Diamond, C. " Brain Changes in Response to Experience ",ci.S Amer. Vol. 226 : 2, 1972.

(5) Berg, H. and Brown, D. " Bacteria can , Remember ' where they have been ", Nature, Vol. 239, 1972.

(6) Bogen, H. J. ; Biology for the Modern Mind. MacMillan.

(7) DiCara, L. V., " Learning in the Autonomic Nervous System,,. Sci. Amer. Vol. 222 : 1, 1970.

(8) Dingwall, E. J. and Langdon — Daviez, J. ; The Unknown — Is it Nearer ? A Signet Key Book.

(9) Droscher, V. B. ; The Magic Senses : New Discoveries in Animal Perception. W. Allen.

(10) Du Praw, E. J. ; Cell and Molecular Biology ; Academic Press.

(11) Encyclopedia of Science and Technology. " Extrasensory Perception ", Vol. 5, 1960.

(12) Geschwind, N., " Language and the Brain, Sci. Amer. Vol. 226 : 4, 1972.

(13) Gurowitz, E. M., The Molecular Basis of Memory, Publ. Prentice-Hall.

(14) Haber, R. N., " How we Remember What we see ? Sci. Amer. Vol. 222 : 5, 1970.

(15) Heimer, L., " Pathways in the Brain ", Sci. Amer. Vol. 225:1, 1971.

(16) Howell, F. C. : "Early Man", Life Nature Library.

(17) Kaempffert, W. ; Science : Today and Tomorrow, Dennis Dobson Ltd. London

(18) Kandel, E. R., " Nerve Cells and Behavior,, Sci. Amer., Vol. 223 : 1, 1970.

(19) Leakey, L. S. B. and Goodall, V.M., " Unveiling Man's Origin ", Methuen & Co. Ltd.

(20) Luria, A. R., " The Functional Organization of the Brain ", Sci. Amer. 222 : 3, 1970.

(21) McElroy, W. D. and Swanson, C., "Modern Cell Biology", Prentice-Hall.

(22) Montagu, A. ; "Man : His First Million Years." A Mentor Book.

(23) Montagu, A. ; "Man and Aggression", Oxford University Press.

(24) Morozov, G. and Romasenko, V., " Neuropathology and Psychiatry ". Peace Publishers, Moscow.

(25) Premack, Ann. J. & Premack D. ; "Teaching Language to an Ape", Sci. Amer. Vol. 227 : 4, 1972.

(26) Popular Science, The Book of : Man, the Unique Vol. 1, Pages 63-72.

(27) Popular Science, The Book of : The Nervous System Vol. 6, Pages 317-330.

(28) Rhine, J. B., "The Reach of the Mind". A Pelican Book.

(29) Walter, W. G. "The Living Brain" ; A Pelican Book.

(30) Willows, A.O.D., "Giant Brain Cells in Mollusks". Sci. Amer. Vol. 224 : 2, 1971.

(31) Wilson, J. R. "The Mind", Life Science Library.

(32) Winn, R. "Scientific Hypnotism", Thorsons Ltd.

* * *

محفوظ غانم *

مصادر جديدة للغذاء

يكاد يجمع الباحثون على أن الأرض سوف تستوعب قرابة ٦٫٥٠٠ مليون نسمة فى نهاية القرن الحالى ، ويبدو أن الأمر قد احتاج الى مليون من السنين كي يصل تعداد البشر الى الف مليون نسمة وذلك عام ١٨٥٠ ، ولكن هذا الرقم تضاعف الى ألفى مليون بعد ٨٠ سنة فقط أى عام ١٩٣٠ ، وهذه سرعة كبيرة فى نمو السكان . ومع ذلك ففى خلال ٣٨ سنة ، أى عام ١٩٦٨ بلغ تعداد العالم ٣٫٤٠٠ مليون نسمة ، وهى سرعة مذهلة يعبر عنها بالانفجار السكاني وهى ان استمرت على تلك الصورة فسوف يتضاعف سكان العالم كل ٣٥ أو ٤٠ سنة . وبافتراض أستمرار تزايد البشر بهذه السرعة فان الارض كلها سوف تتغطى بالناس وقوفاً بعد ٨٥٠ سنة ، وهذا مستحيل طبعاً لأن النمو السكانى كأى نمو حيوى آخر ، تأخذ السرعة فيه شكل منحنى بيانى يشبه حرف السين باللغات الأجنبية (S) تبدأ بطيئة ثم تزداد السرعة فيه تدريجياً بحيث يصبح المنحنى رأسياً تقريباً (**فترة النمو العظمى**) ثم تأخذ السرعة تخف بعد ذلك تدريجياً أيضاً حتى

---

* الدكتور محفوظ احمد غانم استاذ كيمياء التربة السابق بجامعتي القاهرة والكويت .

ينبسط المنحنى (**وقوف النمو**) . وتدل الشواهد على أن البشرية تجتاز الآن فترة النمو العظمى . ولا يرغب الناس بالطبع فى الوصول الى منطقة انبساط المنحنى أى وقوف النمو نتيجة لكوارث تصيب المجتمع الدولى كالمجاعات العامة ومايصاحبها من أمراض تفتك بالبشر بالجملة، ويفضلون دون شك أن يصل الانسان الى تلك المرحلة بحكمته ورجحان عقله عن طريق تنظيم الاسرة بتحديد النسل .

ويبدو أن الرقم المتوقع لسكان العالم فى نهاية القرن الحالى وهو ٦٫٥٠٠ مليون نسمة قريب جداً من الحقيقة فمن تتبع ما سبق نشره من مقالات وكتب تضمنت تنبؤات عن تعداد العالم والتى نشرت فى أواخر الاربعينات والخمسينات والستينات ومن مقارنة ذلك بما وصل اليه التعداد فعلاً فى تلك الفترات يتضح أن ٥٫٠٠٠ مليون نسمة رقم متوقع لتعداد العالم فى أواخر الثمانينات، كما أن ٦٫٥٠٠ مليون نسمة لعام ٢٠٠٠ رقم متوقع تماماً أيضاً .

ومما يزيد الحالة حرجاً أن الباحثين يتوقعون أن ٨٥٪ من الزيادة فى التعداد سوف تكون من نصيب الدول النامية وهى التى تشكو حالياً من زيادة تعدادها ومن عدم وفرة الغذاء المنتج من أراضيها . كما أن جميع الديانات ترحب بمولد الأطفال وتشجع على زيادة النسل ويستوى فى ذلك الديانات الكونفوشية والهندوكية والبوذية مع اليهودية والمسيحية والاسلام ، وعلى الرغم من ان المبادىء والقوانين الاخلاقية المتعلقة بالاسرة تختلف بعض الشىء باختلاف الثقافات والعصور والأمكنة فان المفهوم العام للنصوص الدينية لا يزال سليماً .

يقابل ذلك حقيقة اخرى تستحق التسجيل وهى أن كثيراً من الكتاب يطرقون هذا الموضوع بتصورات مادية بحتة ، ويبتغون احلال الرفاهية الاقتصادية المادية محل الدين كهدف عظيم الأهمية بالدرجة التى يتحتم معها نبذ أى معتقد يتعارض مع مبدئهم ، بل ويصل التعصب ببعض المؤلفين الشبان الى حد وجوب تحطيم تلك المعتقدات الدينية ، ومع ذلك فهم ينكرون أنهم لا دينيون وانما هم تقدميون ينظرون الى الامور نظرة علمية بحتة ، ويصور معظمهم الأوضاع الخاصة بالنسل من حيث اطلاقه أو تحديده بما يثبت عدم المامهم بكثير من الحقائق المتعلقة بالتعداد .

وفى الوقت نفسه لايمكننا ان نهمل أمراً مسلماً به وهو أن نسبة لها اعتبارها تصل الى ١٥٪ على الاقل من سكان العالم يعانون من الجوع بل ويشرف بعضهم على الموت جوعاً ، ولابد ان من يقاسون من سوء التغذية أضعاف ذلك ، وأن كان يصعب تحديد عددهم تحديداً دقيقاً ، فالحجم الحقيقى للمشكلة غير معروف بالضبط وكل ما يمكن قوله فى هذا المجال هو أنه على الرغم من أن العالم لا يواجه الآن مجاعة ضخمة فان نسبة عالية من سكانه فى حاجة ماسة الى طعام اكثر وأفضل .

ومن المسلم به أن زيادة انتاج الطعام وتحسينه لن يحلا وحدهما المشكلة لأن الانفجار السكانى سوف ينتهى لامحالة بكارثة ان عاجلاً أو آجلاً ، كما أن تحديد النسل وحده لن يحل المشكلة أيضاً وذلك بافتراض أننا سوف نتحكم فيه بعد ٣٠ سنة فى عالم سوف يتضاعف عدد سكانه تقريباً خلال هذه الفترة فى حين ان نسبة كبيرة منهم يقاسون حالياً من الجوع ، ومن سوء التغذية بل

وتنتابه بين الحين والآخر مجاعات متفرقة وان كانت محلية . ولذا فلا بد للعالم من أن يسير فى الاتجاهين معاً : زيادة انتاج الطعام مع تحسين نوعيته والتحكم فى نفس الوقت فى النسل . ومن هنا كانت كل الجهود التى تبذل فى العالم أجمع لزيادة انتاج الطعام وتنظيم النسل ولو ان كل ذلك لم يأخذ صفة التعميم ولم ينفذ على الوجه الأكمل بحيث تظهر آثاره العملية بعد زمن معقول .

صحيح ان نسبة المواليد انخفضت فى هونج كونج وسنغافورة طبقاً لأرقام الامم المتحدة وان نسبة عالية من نساء الهند وشيلى يشجعن فكرة تنظيم النسل وأن الاجهاض قد زاد زيادة واضحة وان قرابة ثلاثة ملايين هندى أجروا تعقيماً اختيارياً ، ولكن هذه كلها لا يمكن ان تؤخذ الا على انها مجرد مؤشرات على الطريق الذى يجب أن يسير فيه العالم .

اما فيما يتعلق بالمركز الغذائى العالمى فان أرقام منظمة الأغذية والزراعة (الفاو) تدل على أن الانتاج الزراعى العالمى حقق زيادة قدرها ٦٦٪ بين عامى ٤٨ — ١٩٦٧ وهى زيادة ليست كبيرة اذا اخذت فى الاعتبار زيادة عدد السكان ، ولكن بمقارنة الدول المتقدمة بالدول النامية يظل موقف الأخيرة رهيباً حيث الزيادة متقاربة فى الانتاج بينما النمو السكانى فى الدول النامية اكبر بكثير . **ويمكن القول عموماً بان الانتاج الغذائى بالنسبة للفرد فى الدول المتقدمة ازداد زيادة مناسبة بينما لم يحقق فى معظم الدول النامية نفس الزيادة فمثلاً من الثلاث والثلاثين دولة التى يبلغ تعدادها ٠٠٠ر٠٠٠ر٢١٠ر١ نسمة اخفقت اثنتا عشرة دولة (سكانها ٠٠٠ر٠٠٠ر٧٤٢) فى أن تزيد من انتاجها الغذائى . ومما يزيد الحالة سوءاً أن أغلب الزيادة فى التعداد والتى قد تصل الى ٨٥٪ من الزيادة الكلية فى السكان سوف تكون من نصيب الدول النامية التى تشكو حالياً من زيادة سكانها وتئن تحت وطأة الفقر وعدم توفر الغذاء الكافى وتخشى ما يخبئه لها القدر من ويلات .**

ومن هنا يتراءى ان الموقف كله محير ومربك ويقتضى بذل مجهودات ضخمة وصادقة وتضافر الدول المختلفة واسهام الدول المتقدمة والغنية بامكانياتها المادية والعلمية والتكنولوجية فى حملة مدروسة مستكملة التخطيط تستهدف مجالى تنظيم الاسرة وزيادة الانتاج الزراعى وتحسين نوعيته وخاصة فى الدول النامية .

●●●

العلاقة بين الانتاج الزراعى : والتعداد :

اجريت دراسات كثيرة فى هذا الصدد اختيرت منها ثلاث استهدفت معرفة الحد الأقصى الذى تستوعبه الأرض من البشر وفيما يلى ملخص عن تلك الدراسات :

(١) الدراسة الاولى : وضع اساساً لها انتاج دولة متقدمة فى الانتاج الزراعى هى الدنيمارك محسوباً على أساس انتاج واسعار عام ١٩٨٤ . وقد رتبت ارقام ٢٦ دولة حسب عدد الأشخاص الذين يعملون فى الزراعة بالنسبة للكيلومتر المربع الواحد من الأراضى القابلة

للزراعة ومقدار الانتاج الزراعى مقدراً بالروبيـة الهندية طبقـاً لأسعار ٤٨ ـ ١٩٤٩ كمـا يظهـر فى الجدول التالى :

قيمة الانتاج الزراعى بالنسبة للفرد المشتغل بالزراعة	عدد السكان المشتغلين بالزراعة فى الكيلومتر المربع من الاراضى القابلة للزراعة					
	صفر ـ ٥	٥ ـ ١٠	١٠ ـ ١٥	١٥ ـ ٢٠	٢٠ ـ ٢٥	٢٥ ـ ٣٠
اقل من ١٠٠٠		الفلبين				الهند
١٠٠٠ ـ ١٥٠٠			تركيا يوغوسلافيا الاتحاد السوفيتى			
١٥٠٠ ـ ٢٠٠٠			بولندا	رومانيا		ايطاليا
٢٠٠٠ ـ ٢٥٠٠	البرازيل	اليونان	قبرص بلغاريا	البرتغال		
٢٥٠٠ ـ ٣٠٠٠		فرنسا النمسا	اسبانيا		هنغاريا	
٣٠٠٠ ـ ٣٥٠٠	السويد	ايرلاندا	سوريا			
٣٥٠٠ ـ ٤٠٠٠			المانيا تشيكوسلوفاكيا	بلجيكا		
٤٠٠٠ ـ ٤٥٠٠		بريطانيا		الاراضى المنخفضة		
٤٥٠٠ ـ ٥٠٠٠						
اكثر من ٥٠٠٠			الدنيمارك			

ويتضح من هذا الجدول ضعف العلاقة ـ ان وجدت علاقة ـ بين كثافة السكان الزراعيين ومتوسط الانتاج بالنسبة للفرد ، فالكثافة واحدة تقريباً فى كـل مـن دولتى الدنيمـارك والاتحـاد السوفيتى ولكن الانتاج بالنسبة للفرد فى احداهما يبلغ خمسة أضعافـه فى الاخرى . وكثير مـن الباحثين يركزون اهتمامهم فى ايطاليا حيث ينتج المزارع ضعف المزارع الهنـدى ، ولكـن الشىء الجدير بالاهتمام هو ما اذا كان الهنود يستطيعون أن يتعلموا ويتمرنوا على الوسائل الزراعية الفنية ويستخدموا الآلـة وغيرها مـن أنـواع النشاط الزراعى التى يستعملها المزارع الايطالى ، ذلك لأنهم ان استطاعوا ذلك فان انتاجهم سيتضاعف فى خلال سنين قليلـة ، الأمر الذى يؤكد مـدى التحسينات الضخمة التى يمكن تنفيذها لزيـادة القدرة الانتاجية الزراعية فى معظم انحاء العالم . ولكن الوصول الى ذلك يستلزم قدراً من الثقافة والمعلومات الفنية والتجهيزات الجديدة بصـورة متزايدة ومستمرة ورأسمالاً يوفر الحصول على المعدات والحيوانات والمبانى ... الخ .

كذلك يتضح من الجدول السابق أن أفضل فلاحة ناجحة مقاسة طبقاً لامكان انتاجها عـلى أعلى مستوى مع كثافة سكانية عالية موجـودة بالفعل فى الدنيمارك وفى الأراضى المنخفضة ، اما انجلترا وبلجيكا فليستا بعيدتين عنهما فى ذلك . ففى الدنيمـارك ٣٩٫٠٠٠ كيلـومتر مربـع من الأراضى القابلة للزراعة ، وتبلغ صادراتها ـ بعد طرح وارداتها من المحصولات الزراعية ـ ٤٥ ٪ من صافى الانتاج (الانتاج الكلى مطروحاً منه بذور التقاوى وغذاء الحيوانات المستخدمة فى الانتاج)

وبذلك فان الدنيمارك تطعم سكانها البالغ عددهم ٤ر٤ مليون نسمة بالاضافة الى ٦ر٣ مليون نسمة فى امكنة اخرى أى ثمانية ملايين نسمة ، ومعنى ذلك أن ٢٠٠ شخص يمكن اطعامهم من انتاج الكيلومتر المربع الواحد ، أو ٥٠٠ شخص من انتاج الميل المربع الواحد . وعلى هدى مستوى الانتاج فى الدنيمارك لعام ٤٨ – ١٩٤٩ ومستوى الاستهلاك فيها – وهو مرتفع دون شك – يحلو للانسان الدارس أن يتساءل : « ما هى المناطق التى يمكن أن تعتبر مكتظة بالسكان أكثر مما ينبغى ؟ أو كم من السكان يمكن أن تتسع لهم الأرض ؟ » .

تعتبر اليابان والأراضى المنخفضة وبلجيكا وانجلترا مكتظة ، وربما سويسرا أيضاً . وتعتبر المانيا الفيدرالية فى المركز الحرج .. وفى الهند وباكستان يخص الميل المربع حوالى ٤٠٠ شخص ، وهى نسبة عالية ولكنها لم تتجاوز الحدود ، والصين ٣٠٠ – ٣٥٠ ، كما تعتبر حالة اندونيسيا افضل لولا تركيز السكان فى جزيرة واحدة هى جاوا بينما تكاد باقى الجزر تكون خالية . وعموماً يمكن القول بأن مساحة أوروبا (باستبعاد الاتحاد السوفيتى – حدود ما قبل الحرب) الزراعية ٠٠٠ر٤٠٠ر١ ميل مربع يقطنها ٤٥٠ مليون نسمة ينتجون ٩٥٪ من احتياجاتهم الزراعية ، فلو أن اوروبا كلها فى مستوى الانتاج الدنيماركي لأمكنها استيعاب ٠٠٠ر٠٠٠ر٧٠٠ نسمة . ومع ذلك تعتبر أوربا أكثر القارات جميعاً اكتظاظاً بالسكان ، وفى الولايات المتحدة وكندا ٠٠٠ر٢٧٥ر٢ ميل مربع من الأراضى القابلة للزراعة ومع ذلك يقطنها ١٧٥ مليون نسمة فقط وهم يمثلون جزءا يسيرا ممن تستطيع الدولتان اطعامهم . وفى افريقيا ستة ملايين ميل مربع لحوالى ٢١٠ مليون نسمة ، وفى جزر المحيط الهادى حوالى مليون ميل مربع من الأراضى الزراعية يقطنها ٣٠ مليون نسمة فقط .

ويعتبر الشرق الأوسط أكثر بقاع العالم ازدحاماً بالسكان حيث يعيش ٧٨ مليوناً على ٠٠٠ر١٧١ ميل مربع من الأراضى القابلة للزراعة . وعلى الرغم من أن كثافة السكان أقل من المستوى المتخذ اساساً للاسكان الا أن فلاحة الأراضى فيه أقل فاعلية بكثير عن المستوى الدنيماركى . وكثير من أراضيه الجدباء حالياً يمكن زراعتها بوساطة الرى لو توفر رأسمال كاف .

وعلى ذلك فمعظم العالم يسكنه من البشر أقل مما يستطيع أن يستوعبه بكثير ، ففى العالم حوالى ٢٤ مليون ميل مربع من الأراضى القابلة للزراعة (المناطق الدافئة الرطبة الممكن زراعتها مرتين فى العام حسبت بضعف مساحتها) ومن ثم فلو استطاع العالم أجمع أن يحقق مستوى الانتاج الدنيماركى ويستهلك نفس مستوى الدنيمارك الاستهلاكى لأمكن له أن يستوعب ٠٠٠ر١٢ مليون نسمة بينما بلغ عدد سكانه فى عام ١٩٤٩ (٣٠٠ر٢) مليون نسمة .

ويعترف كثير من الباحثين بصحة هذه الحقائق الاقتصادية والجغرافية ولكنهم يقولون ان المستوى الدنيماركى او غيره من مستويات الانتاج الزراعى المرتفع لايمكن الوصول اليه بسبب ان زيادة السكان فى الدول النامية تسير بسرعة فائقة تضيع معها كل فائدة من زيادة الانتاج .. ومثل هذه الأقوال التى تعتمد على البداهة دون التأكد من الحقائق التى يسهل الوصول اليها سرعان ما تعم حتى تشكل نظرية يتأثر بها الناس فيصبحون ميالين الى ضغط الوسائل المعيشية بدلاً من زيادة الاستثمار فى الانتاج الزراعي وهو الهدف الرئيسى الذى يجب أن تتركز حوله جهود الجميع .

٢ ـ الدراسة الثانية : اتخذ اساساً للدراسة الثانية انتاج وحدة مساحة اراض زراعية تمثل انتاج الارض القياسية كما يلي :

اجرى مسح للأراضي الممكن زراعتها في العالم طبقاً لتقسيم ثورنثويت Thornthwaite على أساس المناخ باعتباره أهم من التربة بالنسبة للانتاج الزراعي الا في حالات استثنائية حيث تكون طبقة التربة رقيقة جداً ، ولكن أغلب الأراضي ـ غير هذه ـ يمكن تحسينها كثيراً بالفلاحة الجيدة والتسميد المناسب ، حتى المنحدرات الحادة التي يصعب زراعتها يمكن ادخالها ضمن المراعي . وعلى هدى مناسبة المناخ وتوفر الأمطار وطول موسم المطر وما الى ذلك قسمت الأراضي الى خمسة أقسام تبدأ من وفيرة المطر وتنتهي بالجفاف التام ، كما قسم كل قسم منها الى ستة أجزاء تبدأ بالمناطق الحارة وتنتهي بالمناطق التي يغطيها الجليد طول العام ، ثم قسم كل جزء الى اجزاء طبقاً لموسم المطر . . ممطرة منتظمة مثلاً ، وعديمة المطر صيفاً ، أو عديمته شتاء ، وهكذا .

وقد اعتبرت الأراضي التي تأتي بمحصول جيد واحد في العام أو بقدر مكافيء من محاصيل المراعي أرضاً قياسية تؤخذ في الحساب بوحدة واحدة ، أما الأراضي الرطبة الحارة التي يسقط فيها المطر طول العام والتي تأتي بغلة وفيرة اذا أحسن تسميدها (بل وقد تصل غلتها في حالة محاصيل المراعي الى خمسة امثال غلة مثيلاتها في الأراضي المدارية الجيدة ، وهي تنتج محصولين وأحياناً ثلاثة محاصيل في العام) فقد حسب مكافئها باربع وحدات . اما الأراضي الخاضعة لنظام الري والتي يتوقف الانتاج فيها على المناخ واحتياطي الري طول العام بحيث يمكن ان تعطي محصولين في السنة في الظروف المؤاتية فقد حسب مكافئها بوحدة ونصف بالنسبة للمستوى القياسي .

وقد حسب الانتاج القياسي مساوياً لانتاج الفلاح العادي في أواخر الستينات في الأراضي المنخفضة وما في مستواها من البلاد دون تقدم تكنولوجي أفضل ودون زيادة في انتاج الغذاء من مصادره في البحار وحتى دون التوسع في نظام الري الحالي .

كذلك حسب عدد السكان الممكن للأرض ان تعولهم ، على افتراض أن الفرد الواحد يلزمه مساحة زراعية قدرها ٢٧٦٣ متراً مربعاً لانتاج احتياجاته من منتجات زراعية ومن الغابات ، فوجد ان القدرة الكامنة للأراضي الزراعية يمكن ان توفر استهلاك ٣٥٫٠١٠ مليون نسمة وعلى مستوى استهلاكي عال **أي حوالي عشرة أمثال تعداد البشر الحالي .**

٣ ـ الدراسة الثالثة : وهي تعتمد على استغلال كامل لجميع الأراضي القابلة للزراعة في العالم بحيث تعطي أكبر غلة ركيزتها أربع نقاط :

أ ـ استزراع ثلاثة أمثال مساحة الأراضي المنزرعة حالياً وذلك بزراعة اراضي الكلأ والمراعي واراضي الأحراش والغابات .

ب ـ استغلال أفضل لمصادر المياه العالمية .

ج ـ التوسع في صيد الأسماك من المحيطات .

د ـ زيادة القدرة الانتاجية للأراضي القابلة للزراعة عن طريق الزراعة الآلية واضافة المخصبات بكميات كافية واستعمال البذور المحسنة ومقاومة الآفات .. الخ .

ويمكن زيادة المساحة المنزرعة من سطح الأرض والبالغ قدرها الآن ٥ر١ بليون هكتار الى ثلاثة أو أربعة بلايين هكتار اذا لزم الأمر ، وباستخدام نباتات وفيرة المحصول يمكن الحصول على معدل انتاج ٣ ـ ٤ طن من كل هكتار في العالم كله ، ومن ثم فمن مساحة ٤ مليون هكتار يمكن انتاج ١٢ الى ١٦ بليون طن من الحبوب يمكن زيادتها ثلاثة بلايين طن مكافيء من الحبوب من أراضى المراعي وبذلك يصل الانتاج الى ١٥ ـ ١٨ بليون طن . فاذا افترضنا أن طناً مكافئاً من الحبوب أنتجته أراضى المحاصيل والمراعي يكفى لاطعام شخصين فقط على اعتبار ان جزءاً من البروتين اللازم حصلنا عليه من البحر ، فان ١٥ بليون طن تطعم ٣٠ مليون انسان بينما ١٩ بليون طن تكفى لاطعام ٣٨ مليون نسمة على الأقل .

ويتضح من الدراسات الثلاث أن الاحتياطات المادية لغذاء البشر هائلة ، ومع ذلك فالجوع موجود وسوء التغذية موجود والمجاعات المحدودة لا زالت تظهر من آن لآخر ، بينما كانت الزيادة فى انتاج الطعام أكثر من الزيادة في التعداد في جزء فقط من دول العالم وهذه الدول هى التى تستخدم المخصبات بكميات وفيرة بالاضافة الى اهتمامها بكل ما يزيد الانتاج ، **اما الدول الاخرى وخاصة الدول النامية والتى لم تتبع بعد أساليب الزراعة المتقدمة بالقدر الكافى فان سرعة الزيادة فى انتاج الطعام فيها أقل بكثير من سرعة نمو السكان .**

ان السبب الرئيسى لهذا التناقض هو أن تعبئة مصادر الثروة المادية ليست ممكنة دون تعبئة مماثلة لمصادر الثروة البشرية من تعليم أفضل وزيادة فى الخدمات بين الزراع ...الخ . وتلك واحدة من أهم المشاكل المتناقضة لمستقبل بنى الانسان ناهيك عن مشاكل التنظيم والتخطيط والتمويل .

وحتى لا يتشعب بنا الموضوع فسوف تقتصر الدراسة على التوصل لمصادر جديدة للطعام سواء منها ما يمكن توفيره باتباع الأسباب التقليدية لانتاجه أو باتباع مبتكرات حديثة غير مألوفة .

● ● ●

احتياجات الانسان من المواد الغذائية نوعاً وكماً :

لتدارس هذا الموضوع يلزم الالمام ببعض اصول علم التغذية .

يتناول الانسان عدداً ضخماً من الأطعمة المختلفة ولكنها كلها تحتوى على **خمسة مصادر غذائية فقط** ، الكربوايدرات والدهون والبروتينات والأملاح المعدنية والفيتامينات ، وتعتبر الكربوايدرات أهم مصدر للطاقة حتى انه فى بعض المناطق تمد الكربوايدرات السكان بمقدار ٨٠٪ مما يلزمهم من الطاقة .

أ ـ الكربوايدرات : تشمل بصفة عامة الجلوكوز الذى يوجد منفرداً فى بعض مصادر الطعام أو متحداً في مركبات تحتوى على عدد كبير من وحدات الجلوكوز كما في حالة النشا والجليكوجين والسليولوز . ويوجد النشا فى حبات القمح والحبوب الاخرى وفى بعض الجذور كالبطاطا أو فى السوق كالبطاطس ، ويعتبر النشا اكثر انواع الغذاء التى تمد الجسم بالطاقة . ولا يوجد نشا في جسم الانسان أو الحيوان وما يتناوله منه يتحلل الى جلوكوز ولكن الجسم يختزن مركباً جلوكوزياً آخر هو الجليكوجين في الكبد والعضلات ، أما السليولوز فلا يستطيع الانسان هضمه

ويمر في القناة الهضمية دون أن يتأثر ، ولكن الحيوانات المجترة فقط هي القادرة على استخدامه كمصدر للطاقة لوجود البكتيريا القادرة علي تحليله .

ب ــ الدهون : غذاء أكثر تركيزاً من الكربوايدرات من حيث قدرتها على امداد الجسم بالطاقة . وتوجد منها أنواع كثيرة مثل الزبد والسمن والشحم وزيت الزيتون وزيت بذرة القطن ... الخ . ولكنها كلها متشابهة في تركيبها الكيميائي حيث تتكون من جزيء جلسرول متحداً بعدد من الأحماض الدهنية المختلفة . وللدهون فوائد اخرى بالاضافة الى أنها تمد الجسم بالطاقة فهي تحسن نكهة الطعام وتسهل عملية مضغه وابتلاعه ، كما أن لها أهمية في الوجبة بسبب ما تحتويه من بعض الفيتامينات التي تذوب فيها .

جـ ــ البروتين : تحتوي جميع البروتينات على نفس النسبة تقريباً من عنصر النتروجين غير الموجود في الكربوايدرات والدهن ، كما تحتوي جميع العضلات والاعضاء الاخرى لجسم الانسان على النتروجين . ويلعب هذا العنصر دوراً هاماً في النمو والمحافظة على حياة الكائن ، وعندما يهضم البروتين يتحلل الى مواد أبسط هي الأحماض الأمينية التي تمتص ثم تسير في الدورة الدموية ، وهذه الأحماض الامينية ذات تركيب كيميائي بسيط وبعضها يمكن تصنيعه الا أن تكاليف انتاجه تفوق مايحصل عليه من مصادره الطبيعية . وبعض هذه البروتينات ينقصها حامض اميني أو اكثر يكون الجسم في حاجة ماسة اليها ، فمثلاً ينقص الناس الذين يعيشون على الحبوب الليسين والتربتوفان ولكنهما متوافران في البقوليات ولذا يمكن تعويض النقص فيهما بتناول البقوليات . أما المثيوثين فيمكن تعويض النقص فيه بأكل بعض الخضر أو البروتين الحيواني لتوفره فيهما . ولما كان الجسم في حاجة الى صيانة دائمة فان الذي يقوم بذلك هو الاحماض الامينية وبعض المركبات الاخرى وكلها تنتقل مع الدم في سريانه وتقوم في أثناء دورتها باستبدال اى جزء بمجرد حاجته الى الاستبدال ، وتفعل ذلك بطريقة اقتصادية تماما اذ تأخذ في نفس الوقت مخلفات ذلك الاستبدال لتستعمل بدورها في عمليات استبدال اخرى أبسط . ويقدر العلماء أن كل ذرة نتروجين يتناولها الانسان في طعامه تدخل في أربع عمليات استبدال متعاقبة حتى يصبح المركب النهائي في أبسط صورة الكيميائية حيث تفرزه الكلية . وفي أدوار النمو تتوزع الأحماض الامينية عن طريق الدم الى جميع أجزاء الجسم حيث يعاد اتحادها لتكوين البروتينات المناسبة لأنسجة الجسم الحية المختلفة .

د ــ الأملاح المعدنية : يحتاج الجسم الى وجود عدد من العناصر المعدنية ، بعضها يدخل في تركيب الأنسجة مثل الكالسيوم والفوسفور... الخ ، والبعض الآخر وان لم يدخل في صميم التركيب العضوى الا أن وجوده ضرورى مثل الصوديوم والكلوريد .. الخ ، وهذه الأملاح لا تمد الجسم بالطاقة .

● **الصوديوم :** يوجد أغلبه في جسم الانسان خارج الخلايا وهو يمثل أغلب الايونات القاعدية في السائل خارج الخلايا ، ولا يوجد متحداً في أى تركيب عضوى بل على صورة أيونات مع ايونات الكلوريد والبيكربونات وله أهمية في تنظيم الضغط الاسموزى والتوازن الايونى بين سوائل الجسم وانسجته . وقد ثبت أن احتواء الغذاء على نسبة منخفضة من الصوديوم يسبب تأخر النمو واضطراب وظيفة التناسل واختلال العينين .

● **الكلوريد :** يشبه الصوديوم فى وظائفه بالاضافة الى أهميته فى انتاج حامض ايدرو ـ كلوريك المعدة كما انه يساعد على نقل المواد من والى القناة الهضمية .

● **الكالسيوم :** يدخل فى تركيب العظام حيث يتكون أغلب العظم من فوسفات كالسيوم . وقد ثبتت أهميته في تجلط الدم ، كما أن كساح الأطفال يتوقف على العلاقة بين الكالسيوم والفوسفور وفيتامين د .

● **الفوسفور :** بالاضافة الى ما ذكر فى حالة الكالسيوم ثبت أن نقصه يمنع النمو ، وتحتوى العظام وحدها على ثلاثة أرباع مخزون الفوسفور فى الجسم .

● **المغنسيوم :** ثبت ان الأنفعال وسرعة التهيج يتوقفان على توفر عدة ايونات وبنسب معينة فى الجسم وخاصة ايونات الصوديوم والكالسيوم والبوتاسيوم والمغنسيوم ، فمثلاً نسبة الصوديوم الى البوتاسيوم تؤثر على تنظيم توزيع ماء الجسم ، ونسبة الفوسفور الى البوتاسيوم لها دخل فى تنظيم عملية انقباض العضلات ، كما أن نسبة كل من الصوديوم والبوتاسيوم الى الكالسيوم والمغنسيوم تحدد سرعة الانفعال فى الجهاز العصبى .

● **الحديد :** يتكون الدم من كريات دموية حمراء وبيضاء وسائل رائق هو البلازما ، ووظيفة الخلايا الحمراء حمل الاكسجين من الرئتين الى الانسجة وحمل ثاني أكسيد الكربون من الأنسجة الى الرئة ليخرج فى الزفير ، والبلازما محلول من البروتينات (البيومين وجلوبيولين) ومواد اخرى. وهي وسيلة حمل سكر ودهون الدم من والى الأنسجة . وخلايا الدم الحمراء تعمل فى نخاع العظام ويلزم لذلك توفر عدد من المواد المغذية ، فالهيموجلوبين يحتوى على الحديد ومن ثم فالبروتين والحديد لازمان بالاضافة الى عدد من العناصر التي يحتاجها الجسم بكميات ضئيلة جداً مثل النحاس والمنجنيز ، وعادة لا يهتم بتوفيرها فى الوجبة لاحتوائها عليها بالفعل ـ ثم فيتامين جـ بسبب لزومه لامتصاص الحديد من الغذاء الى الدم كما يلزم فيتامين ب١٢ ، فيتامين ب٦ وحامض الفوليك ، ومن النادر عدم توفرها فى الأطعمة العادية . فاذا حدث أى نقص فى اى عامل من العوامل اللازمة لتكوين الدم فان الانيميا أى فقر الدم تظهر أعراضها على الانسان. وتوجد أنواع مختلفة من الانيميا الا أن اكثرها انتشاراً هي تلك التي تنتج عن نقص الحديد ، وهي تسبب للانسان الكسل والميل للنوم وسرعة الاحساس بالتعب والنقص في الحيوية . كما أنه بسبب نقص الهيموجلوبين يبدو المصاب شاحب اللون .

هـ ـ **الفيتامينات:** مركبات عضوية يحتاجها الجسم بكميات قليلة حيث يستخدمها فى عملياته البيوكيميائية ويوجد منها اكثر من ٢٠ نوعا ستة منها فقط لها أهمية عملية وهى :

● **فيتامين ب : فمن مجموعة فيتامينات ب يلزم توفر ثلاثة منها فى الغذاء هى فيتامينات ب١ ، ب٢ وحامض الكنيكوتنيك** وهي لازمة لانتاج الطاقة من الغذاء .

ففيتامين ب١ أو الثيامين يساعد على أكسدة الجلوكوز فى خلايا الجسم كلياً الى ثاني اكسيد الكربون وماء مع انفراد الطاقة . وفى حالة قلة الفيتامين تتأثر العملية ولا يستفيد الانسان الا بجزء فقط من الجلوكوز، وتقف عملية تحلل معظم الجلوكوز عند حد تكوين حامض البيروفيك الذى يتجمع فى الدم ويسبب احساس الفرد بضعف فى عضلاته . ويشبهه فى ذلك ولكن بدرجة اقل **فيتامين ب٢** ، أما **حامض النيكوتنيك** فدوره جزئى فى انتاج

الطاقة من الطعام الا ان نقصه يسبب ضعفاً في العضلات ومتاعب ذهنية واخرى متعلقة بالهضم بالاضافة الى أمراض جلدية حيث يصبح الجلد خشناً ، وهو ما يسمى **بالبلاجرا** .

● **فيتامين ج** : يساعد على تكوين النسيج الضام اى المادة اللاصقة بين الخلايا في جميع أجزاء الجسم ، ونقصه يسبب ما يسمى بمرض الاسقربوط Scuruy وأعراضه تبدأ بتحلل الأنسجة الضامة بين جدران الخلايا ، وعند حدوث ذلك تبدأ جدران الأوعية الدموية الدقيقة فى نزف الدم ، ويصبح الشخص المصاب ضعيفاً فاتر الهمة ، كما تصبح اللثة طرية اسفنجية وتتخلخل الاسنان ثم تسقط . ويسبب نقص الفيتامين أيضاً بطء التئام الجروح .

● **فيتامين د** : لا يستطيع الجسم بناء أسنان قوية وعظام متينة حتى مع توفر الكالسيوم ما لم يتوفر أيضاً فيتامين (د) وذلك بسبب عدم قدرة الجسم على امتصاص الكالسيوم عند غياب فيتامين (د) ـ وللفيتامين مصدران : فيمكن الحصول عليه من الغذاء المحتوى عليه كما يمكن لجلد الانسان أن يعمله تحت تأثير الضوء فوق البنفسجي الموجود فى اشعة الشمس . ويسبب نقص الفيتامين ما يسمى بلين العظام او كساح الأطفال حيث تسبب قلة الكالسيوم ليونة فى العظام وعندما يبدأ الطفل فى السير لا تقدر عظام ارجله على حمله فتلتوى . ومن أعراضه بروز الجبهة وتحدب الصدر .

● **فيتامين أ** : لا زالت وظيفته البيوكيميائية غير معروفة ولكن نقصه يُسبب عدداً من التغيرات تبدأ بصعوبة الرؤية في الضوء الضعيف فلا يبصر الانسان ليلاً ، واذا لم يُسعف بالفيتامين فان غدد الدموع تنسد وتلتهب وتجف الملتحمة وقد ينتهي الوضع بالعمى . ونقص هذا الفيتامين هو المسبب لعمى كثير من الأطفال في الدول النامية حيث يعتمد الناس فى غذائهم على الحبوب والسكر واللبن المنزوع منه دسمه . ولا يمكن امتصاص فيتامين أ الا فى وجود الدهن .

القيمة الحرارية : الحرارة صورة من الطاقة ووحدتها السعر . وقد اتفق على تقييم الطاقة الناتجة من المواد الغذائية بالسعرات الحرارية ، فمثلاً جرام واحد من اى نوع من الكربوايدرات ينتج طاقة قدرها ٤ سعرات حرارية بينما يعطى جرام الدهن ٩ سعرات وجرام البروتين ٤ سعرات مثل الكربوايدرات .

وكثيراً ما يقال ان الكربوايدرات أهم مصادر الطاقة وان الدهون أكثر مصادر الطاقة تركيزاً وأن البروتين هو الغذاء الحافظ . وهذه كلها مصطلحات أملتها الظروف الاقتصادية والبيئية، فمثلاً من حيث السعر تعتبر الكربوايدرات أرخص المواد الغذائية واكثرها وفرة كما يعتبر البروتين اغلاها سعراً . فمن الناحية الاقتصادية يجب أن تدخل الكربووايدرات فى الوجبة بأعلى نسبة والبروتينات بالقدر اللازم لتعويض ما يفقده الجسم من مركبات نتروجينية . **وهنا نتساءل هل الكربوايدرات أساسية فى الوجبة** ؟ والمقصود بكلمة اساسية أن عدم وجودها يسبب حالة مرضية قد تنتهى بوفاة المصاب .. ويبدو أن الانسان السليم يستطيع ان يعيش دون أن يعتمد على الكربوايدرات فى غذائه طالما توفر فى الوجبة القدر الكافى من البروتين والدهن لامداده بحاجته من الطاقة ، والدليل على ذلك بعض قبائل افريقيا التى يعتمد افرادها على الصيد وسكان استراليا الأصليون الذين يعيشون بعيداً عن البيض والاسكيمو ، فكل هؤلاء اكلة لحوم حيوانية فقط .

وبالنسبة **للدهون** فالرأى الراجح أنهـــاأساسية فى حدود ما يلزم امتصاصه من فيتامين « أ » وبسبب احتوائها على الڤيتامينات الاخرىالتى تذوب هذه الدهون فيها .

اما البروتينات فأساسية حتماً . ولنوعية البروتين أهمية خاصة بل يتحتم أن تحتوى الوجبة على جميع الأحماض الأمينينة الأساسية وهى ليست متوفرة كلها فى كل بروتين كمـــا سيأتى بعد .

وتعتبر **الأملاح والفيتامينات** اساســـيةايضاً الا ان اغلبها متوفر فى الغالبية العظمـــى من الوجبات فى العالم كافة .

● ● ●

مفهوم الجوع وسوء التغذية ومدى انتشارهما :

المفهوم العلمىللجوع هو أن يتناول الانسان باســـتمرار غذاء يحتوى على سعرات حرارية أقل مما يلزم لنشاطه ، واغراضه تبدأ بالحاجةالى فترات راحة متعددة أثناء العمل ، تزداد حتى تصلَ الى حد الخمول التام وضعف مقاومةالأمراض . وفى الأطفال يؤدى الجوع الى وقف النمو والتخلف الذهنى .

وعندما نتكلم عن مئات الملايين من ســـكانالعالم الذين يقاسون من الجوع يصبح المفهـــوم العملى للجوع نقص الكربوايدرات باعتبـــارها أرخص المواد الغذائية وأكثرها وفرة فى العالم .

والمفهوم العلمى لسوء التغذية نقص فيأحدالمكونات الأساسية فى الوجبة عن الحد الأدنى اللازم للبشر ، كنقص البروتين أو واحد أو أكثرمن الأحماض الأمينية الأساسية المحتوى عليها بالبروتين ، أو نقص واحد أو أكثر من الأملاح أوالفيتامينات . وتختلف أعراض أمراض سوءالتغذية تبعاً لنوع المادة أو المواد الناقصة،**ولكن عندما نتحدث عن الذين يعانون من سوء التغذية فىالعالم وعددهم أضعاف من يقاسون من الجوع يصبحالمفهوم العملى هو نقص البروتين .**

أما عن مدى الجوع وسوء التغذية فى العالم فقد نشر اللورد أور Lord Boyd-orr [1] مدير عـــام « الفـــاو » سابقا أن ثلثى سكان العالم يقاسون من الجوع ومن سوء التغذية . وقد انتشر هذا التصريح وعم العالم كله وصدقهالناس ، وبالغ بعضهم فى وصف مدى البؤس فى العالم ، بل وأمد من يعتقدون بأن الأرض تحملمن البشر فوق طاقتها بمادة خصبة ورصـــيد محترم . والحقيقة أن تصريح اللورد بويد هذاكان خاطئاً لسببين : الاحصاءات التى اعتمـــد عليها كانت بعيدة كل البعد عن الدقة ، كما انهاعتبر أن كل من يحصل على غذاء يقـــل عما يتناوله سكان انجلترا وفرنسا ـ باعتباره الحدالفاصلَ لسوء التغذية ـ انه سيىء التغـــذية وحقيقة الأمر أن عدداً كبيراً من سكان انجلتراوفرنسا يقاسون تماماً من زيادة التغذية ومن ثم فلا تمثل المعدلات الغذائية للدولتين الحد الفاصللشيوع أو سوء التغذية . صحيح أن عدداً كبيراً من

---

(١) Scientific American, New York August 1950.

سكان العالم يقاسون من الجوع بينما تقترب شعوب اخرى كثيرة من حد الجوع ولكن عددهم لا يصل الى ثلثى سكان العالم أو حتى نصفهم .

وقد عارض كثير من الباحثين أرقام **الفاو** F. A. O التى اعتبرت ٢٣٠٠ سعر حرارى معدلاً لاحتياجات الناس في العالم مستندين الى انه لو كان هذا المعدل سليماً لمات أغلب سكان الصين ولمات كذلك جزء كبير من سكان اليابان التى تمتلك اغلب اسرها أجهزة تليفزيون .

وعلى ذلك فمن الخطأ الفادح تحديد معدل ثابت من السعرات الحرارية للعالم كله تحت أى ظرف من الظروف . فمن يعيشون فى جو بارد يحتاجون لسعرات أكثر مما يحتاجه من يعيشون فى جو حار ، كما أن لوزن الجسم أثره ، فلا يمكن أن يحصل قوم معدل أوزانهم ٧٢ كيلوجراماً على مثل ما يحصل عليه آخرون معدل أوزانهم ٤٥ — ٥٠ كيلوجراماً . وقد يصل التباين فى الحاجة الى السعرات الحرارية من ١٦٢٥ سعراً للشعوب ذات الأجسام الصغيرة التى تعيش فى جو حار مثل جو جنوب شرق آسيا الى ٢٠٠٠ سعر فى شمال الصين حيث يعمل السكان عملاً مستمراً طوال اليوم .

الحاجة الى زيادة مصادر الغذاء فى العالم : ان عالماً سوف يصل تعداده الى ٦٫٥٠٠ مليون نسمة فى نهاية القرن الحالى يحتاج أهله الى زيادة مصادر طعامهم بمقدار الضعف ليمدهم بغذاء على نفس المستوى العالمي الحالي ، ولما كان جانب كبير من البشر يتناولون طعاماً اقل من احتياجاتهم فلكى يمكن القضاء على الجوع تزداد كمية الطعام المنتج الى ثلاثة اضعاف .

ولامكان عمل ذلك يجب تجنيد جميع احتياطي مصادر انتاج الطعام سواء باتباع أساليب الزراعة التقليدية أو بالتوسع فى تجارب انتاج المواد الغذائية بالطرق البيوكيميائية ثم انتاج ما يثبت صلاحيته لغذاء الانسان على نطاق عالمى .

ان أحاديث الناس فى القرن الثامن عشر عن الكوارث التي تصيب البشر نتيجة زيادة التعداد والتي اكسبتها دفعة قوية آراء مالثوس Malthus التي نشرها عام ١٧٩٨ عن مجاعة عالمية متوقعة وعن وجوب توقف نمو السكان أو حتى انخفاضه كانت سبباً للتحركات الاوربية الضخمة فى القرن التاسع عشر وامتص جانب من زيادة التعداد بالهجرة الى أمريكا والبلاد الاخرى القليلة السكان .

لقد حدثت ثورة فى الفلاحة اوروبية بوساطة مربين لم يعرفوا شيئاً عن علم الوراثة ولكنهم تعلموا كيف يميزون النبات الجيد والحيوان الجيد من مجرد النظر اليه ، ولم يكونوا يعرفون شيئاً ذا بال عن علم الكيمياء ومع ذلك فقد استطاعوا بالنظر الحكم على اثر استعمال المخصبات من المواد المختلفة المتاحة لهم . وقد اعتمد التقدم فى الزراعة على عاملين هما التنظيم وتطبيق الخبرات القديمة ، ثم احراز المعلومات الحديثة . وكان ذلك بالاضافة الى التوسع في استزراع الاراضي عاملا حاسما فى عدم حدوث المجاعة العالمية فى الموعد الذى توقعه لها مالتوس ثم عم التصنيع الذى حقق فرص عمل كثيرة ، وتلته مكننة الزراعة تدريجياً ، الامر الذى غير من الصورة التى كانت عليها الفلاحة . **وعلى سبيل المثال الولايات المتحدة الامريكية حيث كان التغير أكثر وضوحاً منه فى أى مكان آخر : ففى عام ١٧٩٠ كانت نسبة العاملين فى الزراعة ٩٠٪ من السكان انخفضت عام ١٩١٥ الى ٣٠٪ وهى الآن ٧٪ فقط . وقد ازداد الانتاج الكلى ٦ مرات عما كان عليه عام ١٩٢٠ كما تضاعف انتاج الفدان ، وفى انجلترا كان معدل الزيادة**

السنوية في انتاج المحاصيل ٥٪ وذلك في العشر السنوات الأخيرة وازداد انتاج الحبوب فيها ٥٠٪ عنه منذ ٢٠ سنة .

ولكن لم يحدث في الدول النامية تغير شبيه بذلك ، ولما كانت هذه الدول لن تكسب الكثير نتيجة لخفض عدد العمال الزراعيين بسبب وجود تعطل في العمالة حالياً فان الأهم هو زيادة انتاجية الفدان . فمثلاً معدل انتاج الذرة في الولايات المتحدة والارز في اليابان ثلاثة أمثالها في الهند ، **فلو استطاعت الدول النامية تحقيق زيادة في القدرة الانتاجية بمثل ما حدث في الدول الصناعية لأصبح من الممكن انتاج غذاء يكفي سكان العالم .**

● **مصادر انتاج الكربوايدرات :** لا زالت أرخص طريقة لانتاج الكربوايدرات هي تلك التي تستعمل فيها طاقة الشمس الضوئية بوساطة أوراق النباتات الخضراء حيث تختزن الطاقة الضوئية فتحول ثاني اكسيد الكربون الذي تمتصه اوراق النبات والماء الى مركبات بسيطة تنتهي بتكوين سكريدات احادية مثل سكر الجلوكوز والفراكتوز (في الفواكه) ، وسكريدات ثنائية مثل السكروز (السكر العادي) أو سكر القصب أو سكر البنجر أو سكريدات عديدة مثل النشا (ويوجد في الحبوب) . ومن غير المتوقع أن يحصل الباحثون على كربوايدرات بطرق صناعية او بيوكيميائية أرخص من ذلك .

ويحصل سكان العالم النامي على احتياجاتهم من الكربوايدرات ــ وهي المصدر الرئيسي للطاقة ــ من الحبوب بل ويحصلون منها أيضاً على ما يصل الى ٧٠٪ من بروتين وجباتهم ، ومن ثم فلها اهمية غذائية ونفسية أيضا بالاضافة الى أهميتها الاقتصادية الشاملة للزراع وللحكومات .

● **معدل احتياجات الفرد من مكافىء الحبوب :** من معلوماتنا عن ان جراماً واحداً من الكربوايدرات او البروتينات يمد الفرد بأربعة سعرات حرارية ومن الدهون بتسعة سعرات حرارية ، ومن معدل حاجة الفرد الى السعرات الحرارية **أمكن حساب الكمية اللازمة للفرد من معادل الحبوب سنويا وقد وجد انها تساوى ٢٥٠ كيلوجراماً من الحبوب على الأقل .**

يتناول الانسان في أمريكا وغرب اوربا ١٠٠ جرام سنوياً من الحبوب ولكن مايتناوله من لحوم ومنتجات ألبان وفواكه وغيرها بالاضافة الى الألياف اللازمة للبسه والسجاير والمشروبات الكحولية ... الخ ، يرفع مكافىء الحبوب الى طنين للفرد الواحد في العام . وهذه الكمية لا تمثل بالطبع كمية فعلية من الحبوب ولكنها تمثل طلبا على مصادر الثروة الزراعية والعمل والمخصبات ... الخ ، التى كان يمكن أن تنتج طنين من الحبوب . **ومضمون ذلك أن الانسان في هذه الشعوب يعيش على ثمانية أمثال الحد الأدنى للمعيشة .**

وتتلخص مشكلة الحبوب في السباق بين انتاج الغذاء ونمو السكان . ففي عام ١٩٦٥ كان يعيش ٣٠٠ر٢ مليون نسمة في الدول النامية والأقل نمواً ، فاذا افترضنا صحة رقم الامم المتحدة عن معدل نمو سكانها وهو ٦ر٢ فان سكانها سوف يصلون في عام ١٩٨٥ الى ٦٠٠ر٣ مليون نسمة ، ولن يكون في مستطاع المجهودات الحالية لتنظيم الاسرة ولا لزيادة الدخل التأثير على هذه الزيادة تأثيراً فعالاً . ومع الأسف استهدفت الخطة الزراعية العالمية للامم المتحدة زيادة في الدخل بمعدل ٩ر٣٪ سنويا في حين أن الذى أمكن تحقيقه فعلاً بين عامي ٥٦ ــ ١٩٦٦ كان بمعدل ٧ر٢٪ فقط . وباستمرار النمو على هذا المنوال سوف تحدث

فجوة بين الطلب والانتاج ولن يحلها الاستيرادالذى سوف يتكلف عام ١٩٨٥ حوالى ٤٣ بليون دولار على اعتبار ثبات أسعار عام ١٩٦٢،وسوف يكون النقص حاداً فى الحبوب والبروتين الحيوانى. فماذا تستطيع فعله الدول النامية لمقابلة ذلك وهى التى واجهت صعوبات كثيرة لتدبير ثلاثة بلايين دولار عام ١٩٦٢ لشراء احتياجاتها من الطعام ؟

تستهدف خطة الامم المتحدة زيادة انتاج الحبوب من ٢٣٠ مليون طن مترى الى ٥٢٠ مليوناً عام ١٩٨٥ . ولما كان من غير المستطاع اقتصادياً انتاج الكربوايدرات بطرق بيوكيميائية فسوف يظل العالم يعتمد فى انتاجه على الحبوب عن طريق الزراعة .

●●●

احتياجات الفرد من الأراضي الزراعية طبقاً للمستويات الحديثة للقدرة الانتاجية :

حدث تقدم عظيم وفجائي في الانتاج الزراعى عم كثيراً من دول العالم فى الأربعينات فمثلاً بعد ان كان معدل وزن العجول عند الذبح فى اوربا الغربية في منتصف القرن التاسع عشر ٢٠٠ كيلوجرام وصل فى منتصف القرن العشرين الى ٤٥٠ ــ ٥٠٠ كيلوجرام وازداد انتاج اللبن فى نفس المدة من ١ ــ ٥ر١ طن الى ٥ر٣ ــ ٢٠ر٤ طن لكل بقرة خلال موسم الحليب الذى تصل مدته الى ٢٥٠ يوماً .

ولقد تحسنت اساليب تسمين الماشية بحيث ان ٥ر٤ كيلوجرام من الشعير أصبحت تكفى لاضافة كيلوجرام واحد على وزن الحيوان ، وذلك فى الوقت الذى تحتاج فيه الماشية التى تتغذى على محاصيل المراعى الى محصول هكتار كامل من المراعي لاضافة طن من الوزن الحي علماً بان الوزن الصافي هنا يساوى أكثر قليلاً من نصف الوزن الحى . وفي استراليا أمكن الحصول على ٢٥٠ كيلوجرام صوف من كل هكتار من المراعى الخاضعة لنظام الرى العادى .

كذلك اثبتت التجارب امكان الحصول على ٦ر٤ طن من اللبن فى العام نتيجة لاطعام الابقار على ما ينتجه هكتار من الحشيش والسيلاج والتبن ، وقد أمكن عن طريق زيادة التسميد النتروجينى بما يصل الى ٤٠٠ كيلوجرام للهكتار ازدياد محصول الحشيش بالقدر الذى أمكن تغذية بقرتين ونصف على كل هكتار انتجت ٥ر١١ طنا من اللبن في العام .

وكان أعلى انتاج للارز هو ذلك الذى حققته اسبانيا حيث بلغ ٢ر٦ طنا للهكتار وأمكن زراعة سلالة جديدة هي I R 8 بلغ محصولها فى آسيا ثمانية أطنان للهكتار وهى آخذة فى الانتشار بسرعة .

أما أفضل انتاج لقصب السكر فكان فى هاواى اذ بلغ ٢٢٢ طناً للهكتار فى المعدل وأعلى انتاج بصل فى الاراضي المنخفضة حيث حقق ٣٠ طناً للهكتار والطماطم ٩٠ طناً وأعلى انتاج ذرة فى كندا حيث بلغ ١ر٥ طن للهكتار كما حققت بلجيكا أعلى انتاج للتبغ وتركيا أعلى انتاج للفول السودانى .

وطبقاً لهذه المعدلات يستطيع الفلاح الماهر ان ينتج جميع احتياجات الفرد بما فيها الياف الملابس وغيرها بزراعة ٢٥١٣ متراً مربعاً فقط .

وفيما يلى نظرة تحليلية عن امكانيات الزراعة التقليدية في الحصول على مصادر جديدة للغذاء .

(١) الأراضى المنزرعة فى العالم : أن القول بان تنبؤات مالثوس Malthus كانت سابقة لأوانها يعود أول ما يعود الى استغلال مساحات شاسعة من الأراضي البور في الزراعة فى الأمريكيتين وسيبريا واستراليا وغيرها ، ولا زالت هذه العملية مستمرة . فمثلاً مشروع خروتشوف لاستزراع ١٠٠ مليون فدان فى سيبريا وان لم يتحقق بأكمله فهو فى سبيله الى ذلك ، كما امتدت الزراعة فى غرب الصين وفى أمريكا اللاتينية . وتختلف الآراء عن المساحة التى أمكن استزراعها ولكن من المقطوع به أن زيادة كبيرة اضيفت الى المناطق المنزرعة فى كثير من أنحاء العالم .

ويقرر الاستاذ ددلى ستامب Dudly Stamp أن ٣٠٪ من سطح اليابسة يمكن بمجهودات جادة استزراعه ، وأن أقل من ١٠٪ منه (١ر١ فدان لكل فرد) منزرع فعلاً .
ومع ذلك فان استزراع أراض جديدة عملية مكلفة . فمثلاً لم تستطع الهند زيادة أراضيها المنزرعة بأكثر من ١٪ فقط فى مشروع السنوات الخمس الرابع لها وأصبحت مثار اتهام بسبب ذلك وقد وجهت أغلب جهدها لزيادة انتاجية الفدان ، ويبدو أن أكبر مساحة امكن استزراعها وقدرها ٣٣ مليون فدان هى فى الولايات المتحدة ولكنها محجوبة الآن عن الزراعة بسبب زيادة الانتاج وخاصة الذرة .

يقابل ذلك نقص فى الأراضى الخصبة حدث منذ زمن طويل وما ينتظر أن يحدث مستقبلاً من نقص أكثر عن طريق انشاء الطرق والمنشآت الصناعية .. الخ ، وعلى سبيل المثال تفقد بريطانيا سنوياً ٥٠٫٠٠٠ فدان وليس هناك سرعة مماثلة محتملة لتعويض ذلك النقص .

ان المناطق الحارة اكثر تماثلاً من المدارية ـ رغم أن الفكرة عند الجغرافيين عكس ذلك ـ بل ان قدرتها الانتاجية أعلى منها فى اية مناطق اخرى ، وتشكل الغابات ٤٠٪ من مساحة افريقيا ، ٤٢٪ من أمريكا الجنوبية وتحتوى تلك المناطق على أنواع من النباتات أكثر منها فى أى مكان آخر ، الأمر الذى يسبب دهشة للزوار عندما يجدون سكان هذه المناطق فى حالة جوع مزمن وحتى ما يحصلون عليه من غذاء قليل ومن أنواع فقيرة القيمة .

ان مناطق كثيرة يتوفر فيها الغذاء الآن كانت تشكو فى الماضى من نقص مستمر فى الغذاء بل ومن مجاعات أيضاً . فمثلاً منذ مائة سنة كان جنوب كاليفورنيا أراضي جرداء يذهب الناس اليها بحثاً عن الذهب فقط وهى الآن شهيرة بحمضياتها بعد أن كانت تعاني من نقص فيتامين (جـ) وقد قيل ان ١٠٫٠٠٠ شخص لاقوا حتفهم بسبب نقص ذلك الفيتامين . وفى استراليا هجر الناس مواطن استيطانهم الاولى بسبب الجوع . . تغير كل ذلك الآن واصبحت مكتظة بالنباتات والحيوانات المنتجة .

والواقع أن هناك امكانات ضخمة وآمالاً عظيمة لاستغلال كامل للأراضى الشاسعة حيث الشمس ساطعة والماء متوفر ، ومع الأسف تركز البحث العظمى فى تلك المناطق الحارة على المحاصيل ذات العائد النقدى ، ويستلزم الأمر الآن اجراء أبحاث كثيرة على المحاصيل ذات القيمة الغذائية .

وتعتبر مساحة الأراضى الجافة صعبة الاستزراع اكبر من مساحة الأراضى الرطبة ذات الجو الحار ، وتقدر الفاو F.A.O هذه المساحة بمقدار ٢٣٪ من المساحة الكلية للأرض ولو ان اللجنة الاستشارية للامم المتحدة لتطبيق العلم والتكنولوجيا لأغراض تقدرها بحوالى ٦٠٪

والاختلاف ناشىء عن اختلاف المعايير المستعملة لتقدير مدى جفاف الأرض وجدبها ، وتعتمد الأراضي الجافة ونصف الجافة في زراعتها على الري .

(٢) الري والصرف : جزء صغير جداً من مصادر الماء الصالح في الري وهو لا يتجاوز ٥ر٥٪ مما تجلبه الأمطار والثلوج ، والباقي يتسرب الى باطن الأرض أو يصب في المحيطات عبر الأنهار ، وحتى الأنهار التي لها شهرتها في الري يستغل القليل من مائها . فمثلاً نهر النيل يستغل نصفه في حين أن أنهار الفرات والجانج والسند..الخ، لا يستعمل منها أكثر من الخمس . **وهناك مجهودات تبذل في الباكستان والهند والصين بحيث لن تأتي نهاية هذا القرن الا ويكون التحكم قد تم في نهري النيل والفرات .. الخ ، وبذلك تؤدي للبشر خدماتها الثلاث العظيمة ـ الري والتحكم في الفيضان والطاقة الكهربائية .**

وامكانيات التوسع في هذا الشأن ضخمة جداً في الاتحاد السوفييتي والصين ومن المنتظر أن يتم انشاء بحيرة في قلب سيبريا تصب فيها انهارها وتوجه مياهها الى الجنوب بدلاً من فقد ماء أنهارها الكبيرة في المحيط المتجمد الشمالي دون أن تستغل في الري . وتخطط جمهورية الصين للتحكم في جميع أنهارها الهامة ، فمثلاً يتضمن المشروع انشاء ٤٦ خزاناً على طول نهر هوانج هو وحده .

ان انجازات الصين في مجال الري تستحق التنويه . فبين عامي ٥٢ ـ ١٩٦٠ استطاعت الصين أن تزيد المساحة المروية من ٢١ الى ٥٦ مليون هكتار وفي خلال بضع سنوات سوف تزداد المساحة المروية الى ٢٥٠ مليون فدان وهي مساحة ضخمة في الصين وحدها تساوي تقريباً ضعف المساحة التي كانت تروى في العالم كله منذ ١٥ سنة .

ان زيادة الأمطار كفيلة بان تحدث ثورة زراعية ، وفي هذا الوقت الذي يزداد فيه التحكم في ظواهر طبيعية كثيرة أليس غريباً أن يظل الطقس ـ الذي له أكبر الأثر في انتاجنا الزراعي ـ غير متحكم فيه . ان العملية التي تسبب سقوط الأمطار معروفة جيداً ويعتبر اسقاط المطر في المناطق الجافة من الأهمية بمكان كبير ، والمحاولات التي تبذل لتكوين السحب بتوجيه نويات الى الجو من الصواريخ أو الطائرات لمساعدة بخار الماء على التكثف في قطرات دقيقة وهذه تتحد في الظروف المناسبة لتكون قطرات المطر واسراع ذلك برشها بمادة باردة مثل ثاني اكسيد الكربون المجمد ، لا زالت قليلة ولا تتناسب مع أهمية الموضوع .

وفي كثير من الأحيان يعتبر الماء الجوفي أقرب الى الحصول عليه من أي مصدر آخر . ويقدر الماء الجوفي الموجود في حدود نصف ميل من سطح الأرض بما يصل الى ١٣٠ ضعفاً مما تحمله أنهار العالم مجتمعة طوال العام وبدا استغلال هذا الماء يعم العالم ، ففي باكستان الغربية وحدها ٣٢,٠٠٠ انبوبة لرفع الماء الجوفي تم انشاؤها في السنوات الخمس الأخيرة وتكلفة الانبوبة من ٣٠٠ الى ١٠٠٠ جنيه استرليني وأغلبها لصغار الزراع وتروى مساحات تبلغ حوالي ٢٥ فداناً .

لذلك فان التخلص من المجاري يعتبر مشكلة هامة في جميع البلاد اذ يمكن تحويل السائل منها للري والصلب لعمل سماد ، وقد وجد أن مجاري بلدة تضم ١٠,٠٠٠ شخص يمكن أن تروي وتغذي

١٣٠ فدانا ، وظهر من نتائج التجـــارب التي اجريت عليها أن محصول القش تضاعف ثـلاث مرات والذرة مرتين .

ويقطر ماء البحر على نطاق واسع وتوجد حاليا وحدات تنتج ٦٠٫٠٠٠ طن ماء مقطر يوميا وعنـدما يسـتعمل مـاء البحر فى نظام التكثيف المعمول به فى محطات توليد القوى الكهربائية سواء كانت نووية أو تقليدية يعتبر البخار هنا ناتجاً ثانوياً وبالتالى يصبح الماء المكثف منه أرخص بما يسمح باستعماله فى الرى .

وتوجد مساحات ضخمة يمكن زراعتها بعد التخلص مما بها من ماء بوساطة الصرف وهى عملية قديمة وكل ما استحدث فيهـا استعمال الأجهزة الثقيلة لامكان ادائها على نطاق واسع ، فجزء كبير من لندن كان مستنقعاً وكذلك فى مدينة المكسيك ومزارع كاليفورنيا . ولا زالت المساحات الممكن صرفها فى العالم كبيرة جداً ، ففى اوغندا وحدها ١٫٦ مليون فدان وفى الأمازون أكثر من ذلك بكثير كلها سدود وبرك ، ويقدر الفاقد من النيل الأبيض بالتبخير أثناء مـروره فى منطقة السدود بنصف مائه ويمكن توفير نصف الفاقد بحفر قنوات .

(٣) التسميد : تفقـد الأرض تدريجياً نتيجة زراعتها كثيراً من العناصر المغذية للنبات ويعتبر محتوى الأرض من النتروجين اكثرهـا تأثراً يليه الفوسفور والبوتاسيوم ، ويوجد القليل من الأراضى التى تنتـج محصـولاً جيداً لعدة سنين متوالية دون تسميد ولكن مهما طال الزمن فلا بد من أن يجىء وقت يتحتم فيه تعـويض العناصر المفقودة . وكثيراً ما ينسب الناس ضعف المحصول فى بعض المناطق لضعف التربة فى حين اننا نعلم أن أراضى كثيرة أسوأ حالاً أتت بمحاصيل وفيرة نتيجة للفلاحة الجيدة والتسميد الكافى ، ويكفى مثلاً لذلك رمال وطين وقاع بحر الشمال الذى حولته هولندا الى مزارع من الطراز الأول .

ان افضل انتاج زراعى يكون باتباع الأساليب الحديثة لتغذية النبات وما حصل العالـم عليه من عهد ليبج سنة ١٨٤٠ حتى الآن نتيجة للأبحاث المستمرة المتخصصة يؤكد أن أهـم العوامـل ذات القيمـة الغذائية هى النتروجين والفوسفات والبوتاسيوم والكالسيوم بالاضافة الى عناصر اخرى يحتاجها النبات بكميات قليلة جداً مثل المنجنيز والنحاس والبورون والمغنسيوم والالـومنيوم والكـوبلت والتيتانيـوم والليثيوم والحديد والموليبدينم واليود والبروم والزنـك ، ومن حسن الحظ أمكن بوساطة العلم والتكنولوجيا انتاج كميات غير محدودة من تلك العناصر المغذية .

بيد أن الاستهلاك السنوى العالمى منهـا حوالى ١٠ مليون طن وهى تمثل عشر الكمية التى تعتبر ذات فائدة ، وعلى الرغم من تزايد استخدام هذه المخصبات عاماً بعد الآخر فان أغلب الكمية تستخدم فى الدول الصـناعية ، فمثلاً يضاف للفدان سنوياً فى اليابان ٣٠٠ رطل وفى اوروبـا الغربية ١٣٠ رطلاً وأمريكا اللاتينية ١٦ رطلاً وافريقيا الاستوائية والهند ما يقدر برطلين فقط . وعلى الرغم من أن رطلاً واحداً من النتروجـين يزيد من انتاج الذرة ٢٠ رطلاً مما يوازى ٥ أو ٦ أضعاف سعر السماد المستعمل فان العائـد يصل الى حد العدم تقريباً عندما تطول الطريق ويسـوء حالها بين مكان انتاج السماد واستعماله بحيث يصل السماد الى المستهلك بسعر يبلـغ خمسة امثال سعر المصنع . ويعتبـر مشروع الهند لانتاج ١٫٩ مليون طن من الأسمدة سنوياً من العلامات المشجعة ، ولكى تكون هذه الكمية مثمرة يتحتم تحسين الطرق ووسائل النقل .

وهناك كثير من مناطق العالم ينقصها بعض العناصر الاخرى التى يحتاجها النبات بكميـات

ضئيلة ـ بضعة أرطال للفدان ـ ولكن عائدهـا المادى بعد اضافتها عظيم جداً . وأمكانية زيادة انتاجية الفدان من الأراضى المنزرعة فعلاً تعتمد بصفة رئيسية على زراعة أكثر كثافة وعلى تغذية النبات ومقاومة الآفات وتحسين نوعية المحاصيل والرى وأداء الأعمال الزراعية بأساليب متقدمة فنياً . بيد أنه فى أغلب أجزاء العالم حالياً لا زالت الزراعة فى حالة تخلف غير معقول ، فمـن ٣٥٠ مليون اسرة تعمل فى الزراعة فى العالـم ٢٥٠ مليوناً على الأقل ـ أى أكثر من ٧٠٪ ـ تستعمل فأساً ومحراثاً خشبياً و ٩٠ مليوناً تستعمل محراثاً من الحديد تجره الخيول أو البغال أو الثيران أو الأبقار . **ان عالم المستقبل هو عالـم الآلات الزراعية ، ويوجد فى العالم الآن ١٣ مليون محراث آلى . ان للزراعة الآلية أثراً عظيماً على ميزان امداد الغذاء ، اذ بالاستغناء عن الحيوان فى العمل الزراعى يتوفر الكثير من غذاء الحيوانات وقد حدث ذلك فى الولايات المتحدة فوفـرت مساحات شاسعة كانت مخصصة لعلف الخيول والبغال فاصبحت تنتج غذاء للانسان .**

(٤) ادخال وتحسين النباتـات : لا يكفى التسميد وحده للحصول على موارد غذائيـة اضافية بل لا بد من ادخال أنواع من المحاصيل تتجاوب مع زيادة التسميد ، فمثلاً سـلالات الارز المنتشرة زراعتها فى البنغال لا تتجاوب مع التسميد بالنتروجين لأكثر من ٦٠ رطلاً للفدان فى حين أن سلالات منه فى الولايـات المتحـدة تتجاوب مع زيادة التسميد حتى ١٢٠ رطلاً للفدان وتعطى من المحصول أكثر من ضعف انتاج الأصناف الهندية . وفى الحقيقة تتضافر عوامل كثـيرة لزيادة انتاجية أى محصول قومي: انواع محسنة تزرع فى أنسب وقت وبأنسب كثافة للنباتات فى الحقل وأنسب تسميد مع حمايتها من الأمراض والآفات ، فمثلاً كان معدل محصول القمح فى بريطانيا بين عامى ٣٦ ـ ١٩٤٠ ـ ٩ر٠ طنا للفدان ثم وصل الى ٦ر١ طنا للفدان بين عامى ٦١ ـ ١٩٦٥ كما زاد محصول الشعير فى نفس المدة من ٨ر٠ الى ٤ر١ طنا للفدان وفى المكسيك عن نفس المدة زاد القمح من ٣٦ر الى ٦ر٠ طنا للفدان فى حين لم تحدث زيادة مماثلة فى بلاد اخرى كثيرة لأن الأنـواع المستعملة واسلوب الزراعة لم يتغيرا .

ان التوسـع فى تربية النباتات لانتخـاب أصناف جديدة وفيرة المحصول ومقاومة للآفات له أثـره البالـغ فى زيادة الانتـاج . ففى شرق أفريقيا أمكـن مضاعفة انتاج الكسافا Cassava (محصول نشوى) سبع مرات نتيجة لانتخاب سلالات مقاومة للفيروس ، كما انقذت سلالات القمح المقاومة للصدأ محصول القمح فى أمريكـا الشمالية . وهذا النوع من التربية يجب الاستمرار فيه اذ كثيراً ما يحدث انتخاب طبيعي فى هـذه الأحياء الدقيقة المسببة للمرض فتصبح بعد مدة قادرة على اصابة تلك السلالات المنتقاة .

ولا يقتصر الأمر على الانتخاب بل يجرى التحسين بادخال صفات جديدة عن طريق التزاوج أو التهجين مع نبات آخر يحمل الصفات المرغوب فى ادخالها . فمثلاً تعتبر الذرة من المحاصيـل الرئيسية فى بلاد كثيرة وخاصة الولايات المتحدة ، وكمصدر للبروتين فى غذاء الانسان والحيـوان تعتبر الذرة فقيرة اذ تحتوى على ١٠٪ فقط وهى نسبة ضئيلة جداً كما ان ذلك البروتين منخفض النوعية ، فحوالى ٥٠٪ منه مكون من الزين Zein الذى لا تستطيع الحيوانات غير المجترة هضمه ، فضلاً عن أن محتواه من الليسين ـ وهو مـن الأحماض الأمينية الأساسية ـ قليل جداً . وقد كان مربو النباتات يحلمون بالحصول على سلالة ذات بروتين حسن النوع ، وبعد مجهـودات مضنية تحقق الحلم وامكن انتاج سلالة نتيجة تزاوجها مع سلالة برية من الذرة عالية الليسين والبروتين معاً ، وفى هـذه السلالـة الجديـدة ازدادت نسبة البروتين بصفة عامة والليسـين

بصفة خاصة كما ازدادت نسبة الجوتلين على حساب النقص فى الزين بالاضافة الى زيادة ملحوظة فى التربتوفان . اعبتت هذه السلالة تفوقها الواضح على سلالات الذرة العادية عن طريق تجارب تغذية الحيوان التى استخدمت فيها الخنازير باعتبار ان جهازها الهضمى قريب الشبه جداً بمثيله فى الانسان بالاضافة الى أن معدلات نموه مدروسة ومعروفة جداً . وكان من نتائج أبحاث التغذية سالفة الذكر ان ازدادت الحيوانات المغذاه على النوع الحديث ٥ر٣ مرات عن المغذاة على الذرة العادية وذلك فى كل من الحيوانات الصغيرة وتامة النمو على السواء . ومن تجربة اخرى على خنازير عمرها ٣٥ يوماً ووزنها ٢٠ رطلاً وصل وزن المغذاة منها على النوع الجديد الى ٢ر٧٣ رطلاً فى حين ازداد وزن المغذاة على الذرة العادية ٦ر٦ رطلاً فقط .

واستغلال الطفرات الطبيعية أو الصناعية نتيجة الرش بالكيماويات أو بتعريضها للاشعاعات امر معروف . حقيقة ان اغلب الطفرات ضارة والنافع منها نادر جداً قد يصل الى اقل من طفرة واحدة مفيدة من كل ٠٠٠ر١٠ طفرة الا أن أثر النافع منها مفيد جداً .

(٥) مقاومة الحشائش والآفات والحيوانات الضارة : ان الظروف المشجعة لنمو محصول تعتبر مشجعة أيضاً لنمو الحشائش . وهذه تنافس المحصول فى الغذاء والضوء والماء بالاضافة الى أنها قد تكون سامة ، كما أن وجود بذورها ضمن بذور المحصول يقلل من قيمته فى التسويق لما تسببه من متاعب فى فصلها للتخلص منها . والخسارة التى تسببها هذه الحشائش غير معروفة بالضبط ولكن ثبت من التجارب أن وجود حشيشة واحدة لكل ٦ نباتات من بنجر السكر سبب نقصاً فى المحصول قدره ٥ر٨٪ ، وبوجود حشيشة واحدة لكل ٣ر٣ نباتات قل المحصول بمقدار ١٤٪ . وقد سبب استئصال الحشائش فى خمس دول آسيوية زيادة ٤٥٪ فى المحصول . وتقدر الخسائر الناجمة عن الحشائش السامة بحوالى ٣٠٠٠ — ٤٠٠٠ رأس ماشية سنوياً فى المكسيك ، وفى الهند يتسمم الناس بانتظام بسبب بعض البذور السامة ، ويتلوث أحياناً زيت المسطردة ببذور حشيشة الأرجمونى Argemone التى تحتوى على زيت يسبب العمى . ولكن منذ بدأ استعمال مبيدات الحشائش ازداد المحصول بحوالى ١٥٪ .

اما الخسائر التى تسببها الحشرات فضخمة جداً ، فخسائر الجراد قد تكون قاضية على المحصول كله فى المنطقة التى يغير عليها اذ قد يصل وزن الجراد المغير الى ٠٠٠ر١٠٠ طن ويستهلك من الغذاء ما يكفى لاطعام ٢٥ مليونا من الناس ولكن من حسن الحظ أن أثره محلى . أما المن والديدان فتسبب خسائر أفدح ومن الصعب تحديد هذه الخسائر الناجمة عنها ولكن يبدو أن ٠٠٠ر٨ مليون جنيه رقم معقول يمثل الخسائر العالمية السنوية بسببها ، يضاف الى ذلك حشرات المخازن التى تسبب خسائر فادحة فى مخزون الطعام ، وهى ليست وحدها ، فلها حلفاء أكبر حجماً كالعصافير ومنها العصفور النساج مثلاً الذى أصاب مليونى ميل مربع فى افريقيا وجعل زراعة الحبوب مستحيلة فى بعض المناطق وذلك على الرغم من أنه يعتمد فى ٩٠٪ من غذائه على بذور الحشائش البرية وقد يكون هذا العصفور اكثر الطيور انتشاراً وأشدها تدميراً فى العالم وقد يتراوح عدده بين ١٠٠٠ و ٠٠٠ر١٠٠ مليون عصفور .

ويقدر الفقد فى الهند بسبب الحشرات والطيور بربع المحصول الغذائى ، ولو أمكن للهند منع ذلك الفقد لأصبحت فى حالة اكتفاء ذاتى . وقد تكون الخسارة أكبر فى الدول النامية الاخرى ، وحتى فى الولايات المتحدة يقدر التالف فى ولاية الاباما بربع مخزونها من الذرة .

ويستخدم الآن ما تزيد قيمته عـــن ٦٠٠مليون جنيه من الكيميائيات السامة لمقاومةالآفات والحيوانات الضارة ، وحتى هذه المجهـــودات لا تسلم من النقد الذى يأخـذ صوراً متعـددة كوجهةالنظر الرومانتيكية القائلة بأن هذهالاساليب حديثه وغير طبيعية وصناعية وتؤثر تاثيراً سيئاً على التوازن الذى أحدثته الطبيعة عبر القرون .كل هذا سليم وهذا التصور يشبه تماماً تصورنا لباقى نواحي الزراعة ، حقيقة ان الزراعة ليست فى حداثة المركبات الكيمائية ولكن لا يمكننا ان ننكر أن الزراعة صناعية أيضاً .

من غير المنتظر الحصول على كربوايدرات على نطاق متسع بطرق تكوينية لأن النباتات تصـنع النشا والسكر بطرق اقتصادية افضل ، خاصة وانه لا توجد عقبات زراعية بالدرجة التى تحول دون انتاج مايكفى العالم مـن المواد النشويـة والدهنية وخاصة عن طريق التوسع فى الزراعة والاقلال من تغذية الحيوانات علـى المحاصيـل النشوية والبذور الزيتية بدلاً من الناس ، وقد يأتى وقت يصبح فيه الانتاج الزراعى أقل من ان يكفى حاجة الانسان وهو أمر حادث فعلاً فى بعض البلاد الصناعية الكثيفة السكان والتى تضطر الى استيراد نصف غذائها أو أكثر من الدول الاخرى، وفى مثل هذه الظروف تحاول هذه الدول التوصل الى بديل لبعض مكونات الطعام بطرق تركيبيـة وقد يصبح ذلك ضرورياً ، فقد صنع الدهن بطرق تركيبية فى المانيا ابان الحرب العالمية الثانية حيث بلغ الانتاج ٢٫٠٠٠ طن سنوياً .

ان الأنواع العادية من الكربوايدرات والدهن ليست المركبات الكربونية الوحيدة التى يمكـن استخدامها كمصادر لطاقة ، ولما كانت هـذه المركبات معقدة التركيب وانتاجها باهظ التكلفه فان انتاجها علـى نطاق كبير بطـرق تركيبيـة مستبعد جداً . وعلى سبيل المثال بلغت تكاليف مصنع انتاج الدهن مليون جنيه استرلينى طبقاً لأسعار ما قبل الحرب علـى الرغـم من انتاجه المحدود . وهناك مصادر اخرى للطاقة ، فالكحول من أبسط مصادر الطاقة التقليديـة ويسهـل تصنيعه من الفحـم الا أن الاعتبارات الدينيـه المتعلقة بانتاجه واستهلاكه لها أثرها على ما يقال من أن استعماله بكميات معقولـة يمكن أن يكون بديلاً للكربوايدرات والدهن ويقال انه يمثل ٥٪ من الطاقة اللازمة لعمال بعض مناجم الفحم . وتحصل بعض مجموعات من سكان وسط أمريكا على ربع الطاقة اللازمة لهم من الكحول، وقد استخدم كبديل لمصادر الطاقة اللازمة للخنازير وصلت فى بعض الحالات الى نصف الطاقة اللازمة لها . وعموماً فان صلاحية الكحول فى تغذية الانسان أكثر منه فى الترفيه كما حدث فى العصور الوسطى أو فى عصر النهضة ، امر يخضع تماماً للاعتبارات الدينية والاجتماعية .

وهناك مواد اخرى تصلح مصادر للطاقـة وتتميز بسهولة تحضيرها بطرق تركيبية وتسبب مشاكل اقـل ، ويعتبر الجلسرين أحدهمـا .كذلك هنـاك عديد من الايدروكربـونات التـى تحتوى على مجموعة ايدروكسيل أو مجموعة أو مجموعتى كربوكسيل استخدمت بنجاح فى تغذية الحيوانات . ان الأشياء الممكنة التنفيذ فى هذا الشأن كثيرة وليس ثمة حاجة الى الدخـول فى التفاصيل لأن هذا مجال لبحث يمكن اتمام تنفيذه بسرعة عندما نحس بالحاجة اليه .

(٦)البروتين : يوجد تباين فى الآراء عن احتياجات الفرد للبروتين اكثر منه فى أى من المواد الغذائية الاخرى فعندما يعرف النشاط الفردى اليومى يمكن تحديد كمية الغذاء اللازم من الكربوايدرات ، وعند ظهور أعراض وهن أو تعب عليه يمكن التغلب عليها باعطائه بعض المعادن أو الفيتامينات ولكن لا توجد طرق

بسيطة مماثلة لمعرفة كمية البروتين اللازمة ، فكل مصدر بروتين عادي يحتوى على بروتينات كثيرة مختلفة لكل منها مميزاته وخواصه ، كما ان للعمر والنشاط الفسيولوجي والحالة الصحية اثرها جميعاً فى احتياجات الفرد من البروتين . ولما كانت الطريقة المتبعة فى تقدير البروتين تعتمد على تقدير النتروجين ثم ضرب كمية النتروجين فى ٦٫٢٥ فان المركبات النتروجينية غير البروتينية تؤثر فى النتيجة وقد تزداد فروق التقدير فتصبح النتيجة مضللة ، اذ يبدو البروتين اكثر من حقيقته كما فى حالة اوراق النباتات التى تعتبر غنية فى كل من المواد البروتينية والمواد النتروجينية غير البروتينية على السواء .

ويتركب البروتين من أكثر من عشرين حامضاً أمينياً مرتبطة ببعضها فى سلاسل كربونية ، وهذه السلاسل متصلة ببعضها عرضياً . والتنوعات الواسعة فى خواص البروتينات تعتمد على نسب تلك الاحماض الامينية وعلى ترتيبها فى السلسلة وعلى حالة الارتباطات العرضية . وبعض البروتينات ينقصها حامض امينى أو اثنين ولكن كثيراً من البروتينات تحتوى عليها جميعا . ويستطيع جسم الانسان تكوين بعض هذه الأحماض الأمينية بالقدر اللازم له من أحماض أمينية اخرى أو من بعض المركبات النتروجينية الأبسط تركيبا . الاان ثمانية من هذه الأحماض لا يمكن للجسم تكوينها من أحماض أمينية اخرى ولذا سميت بالأحماض الأمينية الأساسية . وتعتمد جدارة البروتين فى الغذاء على كمية هذه الاحماض الامينية الثمانية وعلى مدى تأثر هذه البروتينات بالانزيمات الهاضمة بحيث تتحلل الى احماض أمينية يمكن امتصاصها من الأمعاء .

ويحتاج الجسم النامى الى الأحماض الأمينية لبناء أجزاء جسمه المختلفة فمثلاً تحتوى عضلات البالغين على ثلث البروتين الكلى تقريباً وتحتوى الغضاريف والعظام معاً على الخمس تقريباً ويحتوى الجلد على العشر ، اما الاعضاء الاخرى فتحتوى على نسب أقل ، وينتج كثير من الأعضاء كالبنكرياس والغدد اللعابية انزيمات وهذه بروتينات تصب فى القناة الهضمية ، والقناة الهضمية نفسها فى حالة نمو مستمر لأن الغذاء المار فيها يتسبب فى تآكل سطحها الملامس له . ويرجح أن حاجة البالغ من البروتين سببها تعويض الفقد الناشىء عن هذه الافرازات وعن الحاجة الى تعويض الأنسجة المستهلكة والمهدومة بالاضافة الى الفاقد من البروتين فى نمو الشعر والاظافر .

ويحتوى جسم الانسان البالغ المعتنى بتغذيته على حوالى ٤٠٠ جرام كربوايدرات مختزنة فى العضلات بصفة رئيسية كما توجد كمية أعظم من الدهن وان كانت تتفاوت كثيراً من شخص الى آخر . وهذه المواد المختزنة تكفى لمد الجسم باحتياجاته من المجهود بضعة أيام ، بينما لا يوجد ما يؤيد وجود مثل هذا المخزون من البروتين اذ يحمل الدم الأحماض الأمينية معه فى دورته حيث تحصل عليه الخلايا وما يتبقى يستعمل فى النهاية كمصدر للطاقة .

ويبدو لأول وهلة أن عملية تكوين البروتين تتضمن فقداً غير عادى ومن ثم فانه لكى يستغل البروتين بأقصى فاعلية يجب أن تتضمن الوجبة بجانب البروتين دهناً وكربوايدرات يقابلان احتياجات الطاقة . . ولما كان الغذاء الغنى فى البروتين يعتبر أصعب أنواع الأغذية من حيث الانتاج فان عمل تخطيط لسياسة زراعية من الأهمية بمكان عظيم .

ومن نتائج مسح أجرته الفاو يتضح أن بعض البلاد يحصل سكانها على ٤٠ جرام بروتين يومياً ، فان صح ذلك فمعناه أن نصف الناس يحصلون على أقل من ذلك بسبب عدم المساواة فى التوزيع

بينما المعدل فى الولايات المتحدة ونيوزيلاند اكثرمن ١٠٠ جرام ، كما قد تم تسجيل معـــدلات منتظمة من ٣٠٠ جرام ولم يثبت للآن وجـودأضرار بسبب زيادة كمية البروتين بل يوجد ما يدل على أن زيادة البروتينفىالوجبة يجعل الجسمأكثر مقاومة للأمراض،وقد قيل أن زيادةاستهلاك البروتين تقلل من ظهور علامات التسمم عند مـن يعملون فى الكيميائيات التى لها آثار سامة بسيطة كالأصباغ والسـوائل المستخدمـة فى التنظيفوالمذيبات العضوية ... الخ ، كما وضـحت التجارب على الحيوانات أن التغذية الجيدة زادتمن خصوبتها ومن عدد حالات انجاب التوائـم ، وعيبها الوحيد أن الوجبة العالية البروتين غاليةالثمن ، ومن نشرة « للفاو » عام ١٩٦٤ يتضح أن معدل استهلاك البروتين وخاصة الحيوانى منـهيتناسب مع زيادة الدخول الفردية ويتوازى مع الدخل القومى بالنسبة للفرد وذلك فى ٧١ دولةوأن الحالتينالشاذتين كانتا فىالارجنتين وايرلاندا حيث معدل الدخول منخفض واستهلاك البروتينمرتفع والسبب رخص أسعار اللحم فيهما .

ويبدو مما تقدم أن الوسائل المســتخدمةلتقدير كمية البروتين الواجب توفرها فى الوجبة تتضمن تفاوتاً كبيراً عند المهتمين بالموضوع ، الأمرالذى يوضح بجلاء الحاجة الملحة الى التركيز على اجراء أبحاث تغذية ، بيد أن من يعنيهـم أمـراحتياجات العالم الغذائية سواء فى الحال أو فى المسـتقبل لا يمكنهـم أن ينتظـروا نتيجة تلكالأبحاث بل عليهم أن يعطوا النصح لوضع سياسة فورية طالما أن من المسلم به منهم جميعـاً صعوبةامكان امداد العالم بما يحتاجه من بروتين أكـثر منه بالنسبة لأى مكون غذائى آخر ، فقد كان يظنمثلاً فى الفترة بين الحربين العالميتين أن جســم البالغين يحتــاج الى جرام بروتين لكل كيلوجراممن وزن الجسم علماً بأن العالم لم يكن ينتــج بروتيناً غذائياً بالقدر الذى يقابل هذه النســبة ،ثم أصبحت التقديراتالرسمية أقل كرماً فخفضت فى رأيهم الى نصف جرام بروتين لكل كيلوجراموزن كلى ، ثم ما لبثت التقديرات أن مالت الى الزيادة حديثاً فقد أوصى خبراء مجلس الأبحاثالطبى عام ١٩٦٥ بأن ٧ر٠ جرام لكل كيلوجرام يمكن أن يعطى احتياجات الجسم لأغلب الناسمع اعتبار ٢ ــ ٣ جم بروتين لكل كيلوجرام من الجسم مناسباً للفترة بين الطفولة وسن البلوغكما اقترحوا زيادة تصلالى ٦ ــ ١٥ جرام بروتين لكل كيلوجرام للسيدات أثناء الرضاعة وفىالنصفالثانى من فترة الحمل .

وعلى أى حال فالتقديرات عن انتـــاجالبروتين والاحتياجات العالمية منه غير مؤكـدة بسبب نقص الاحصاءات الزراعية فى دولكثيرة ، ومع ذلك فالتقديرات التقريبية يمكن أن تعطـى فكرة عن ضخامة المشكلة . فبافتراض أن الفرديحصل على ٧ر جرام بروتين يومياً فانه يحتـاج الى ٢٥ر٥ كيلوجرام بروتين سنوياً ، وبالتالىفان سكان العالم الحاليين يلزمهم ٨٦ر٠٠٠ر٠٠٠ طن سنوياً ، وفى العالم من البروتين ما يفـوقذلك الا أن كثيراً منه مراع أو ناتجات اخـرى لا تصلح غذاء للانسان بينما توجد كميـــاتضخمة من البروتين الصالح لغذاء الانســـان فى بلاد لديها فائض كبير منه ولكنهم يستخدمونهفى تغذية الماشية ، ونتيجة لكل ذلك يوجد حالياً نقص فى البروتين يبلغ حوالى ٢٠ر٠٠٠ر٠٠٠ طنسنوياً ، ومما يزيد الحالة حرجاً أن من المتوقع أن يتضاعف عدد سكان العالم بعد ٣٠ ــ ٤٠ سنة، وبالتالى سوف يحتاج العالم فى نهاية القرن العشرين الى ما يقرب من ٢٠٠ر٠٠٠ر٠٠٠ طنبروتين .

• • •

مصادر جديدة من البروتين :

(١) بروتين من الخضر : ان المجموعات من الناس الذين يتضمن غذاؤهم كميات كبيرة من البروتين دون الاعتماد على المنتجات الحيوانية سواء كان ذلك اختياريا أو بحكم الضرورة يستخدمون عادة البسلة والفول والعدس ، ومن حسن الحظ أن هذه المحاصيل تحظى بتشجيع عظيم كغذاء تقليدى ، وهى تحتوى على ٢٥ ــ ٣٠٪ بروتين ويمثل هذا القدر ضعفى أو ثلاثة أضعاف ما تحويه البذور الاخرى كالحبوب ، وتعتبر بديلاً عن الوجبات النشوية الاخرى .

يتوفر فى الدول الصناعية عدد كبير من الخضروات الورقية ذات الزهور الكثيفة مثل القنبيط ، لها مكانتها المرموقة ، وعندما يتم حصادها فى طور مناسب من اطوار نموها يصل محتواها البروتينى الى ٣٠٪ ومن ثم يمكن اعتبارها من مصادر البروتين وليس فقط مصدراً للفيتامينات أو لمجرد أن تضفى على الولائم مظاهر الرفاهية والابهة . ويصل انتاج الفدان من هذه الخضر الورقية الى ٤٠٠ رطل من البروتين فى مدة ٣ ــ ٤ شهور فقط وهذا موضوع يستحق البحث ، كما يجب التفكير جدياً فى النباتات المتعددة الأغراض وذوات القمم الورقية والنموات على السوق والجذور القابلة للأكل مثل اللفت ، وقد لا يكون الجذر مصدراً جيداً للبروتين الا أن التجارب التى اجريت على أنواع مختلفة من النباتات أثبتت أن سرعة التمثيل الضوئى ومدى نمو الأوراق يعتمدان على وجود عضو اختزانى تتحول اليه الكربوايدرات الناتجة عن التمثيل الضوئى ، وأن نمو الأوراق قد يتوقف عند عدم وجود ذلك العضو المختزن ، وهناك اشاعات ترد من روسيا من آن لآخر عن التوصل الى مثل هذا النبات الممتاز غير العادى وعن انه يعطى محصولاً يوازى عشرة أمثال ما تعطيه النباتات العادية ولكن يبدو أن مثل هذا النوع من الخضر لا زال فى طور التجربة حالياً على الأقل .

(٢) غذاء بروتينى حديث من النباتات : ان فكرة فصل مكونات المحاصيل الى اجزاء نافعة وعديمة المنفعة أو أقل نفعاً ليس فيها جديد ، فطحن الغلال مثلاً واستخلاص السكر والزيوت صناعات قديمة ، وقد أفاد تقدم التكنولوجيا فى الحصول على مكونات أكثر نقاوة . وتعتبر بعض الناتجات النباتية نادرة الاستعمال بسبب وجود عدة مكونات فيها ، فى حين أن كلاً منها ــ ان أمكن فصلها ــ تصبح ذات فائدة . ويجرى ذلك بعمليات فصل واستخلاص مناسبة وهذه المعاملات تدخل ضمن اختصاص الكيمياء الحيوية الهندسية ، ولا يوجد حالياً تقارير كثيرة عن التقدم فى هذا المجال يمكن ذكرها وذلك فيما يختص باستخلاص المواد الغذائية ، بيد أن الاهتمام يزداد يوماً بعد يوم بل ان هناك اتجاهاً سائداً يقول بأن المنتجات الزراعية يجب عدم اهمالها كغذاء كامن لمجرد انها ليست قابلة للفصل بالوسائل التقليدية . ان الكيمياء الحيوية الهندسية لا زالت تستعمل بعض الطرق التقليدية ، ففى الصين يستخلصون نشا القمح بالغسيل للحصول على غذاء بروتينى مركز يسمونه (مين تشين) ومعناها الحرفى (عضلات القمح) ، وفى أمريكا الجنوبية يتخلصون من المادة السامة فى الكسافا المبشورة بالغسيل ، وفى جنوب شرقى آسيا يخمرون فول الصويا لجعله شهياً ، ويحتوى كل من الارز والقمح على ٨ ــ ١٢ ٪ بروتين يفصل ميكانيكياً للحصول على ناتج يحتوى على ٢٠ــ٣٠٪ بروتين والمتبقى يُعتبر مصدراً جيداً للنشا ، ولما كانت الحاجة الى البروتين المركز أكثر بكثير من الحاجة الى الطاقة فان هذه المعاملة لها فائدتها العظيمة حتى لو استخدم الناتج البروتينى فى تغذية الحيوان .

وتعتبر البذور الزيتية مصدراً هاماً للبروتين فيحتوى كسب الفول السودانى مثلاً (المتبقى بعد استخلاص الزيت منه) على ٥٦٪ بروتين كما يحتوى كسب كل من الفول الصويا وبذرة القطن على نسبة تقل قليلاً عن ذلك وهى تستحق أن تدخل ضمن أغذية المستقبل البروتينية ، ويحتوى بروتين هذه المخلفات على نسبة قليلة من الكربوايدرات والياقها ، ومن ثم يمكن تناولها دون كثير من المعاملات ، ويمكنها أن تمد الانسان بحوالى ١٠ ـ ١٥ جم بروتين يومياً ، وهو ما يوازى خمس احتياجاته تقريبا .

وقد ازداد انتاج البذور الزيتية فى الفترة بين عامى ٥٠ ـ ١٩٦٢ من ٥٢ مليون طن الى ٨٧ مليون طن وتحتوى مخلفاتها بعد استخلاص الزيت منها على ١٥ مليون طن بروتين الا أن نسبة كبيرة منها لا تدخل ضمن غذاء الانسان بل تستخدم كعلف للحيوان ومخصبات .. الخ ، ولما كانت قيمتها الكامنة كغذاء بروتينى مجهولة لدى كثير من البشر فان الغالبية العظمى منها ملوث أو تالف نتيجة للحرارة الشديدة التى تتعرض لها أثناء استخلاص الزيت بوساطة الضغط وبذلك تفقد قيمتها كغذاء للانسان ، **ومما يبشر فى هذا الشأن أن الهندوجواتيمالا تبذلان جهداً حميداً لمحاولة استنباط أساليب حديثة لمعاملة البذور الزيتية بعناية أكثر لانتاج غذاء مقبول يحتوى على ٤٠ ـ ٥٠٪ بروتين .**

ان تحاشى التلف بسبب الاستخلاص ليس المشكلة الوحيدة فى البذور الزيتية اذ تحتوى أغلب أنواعها على مركب ضار مثل الجوسيبول gossipol فى بذور القطن ومثبطات الأنزيم فى الفول الصويا والافلاتوكسين Aflatoxin فى الفول السودانى ومع ذلك ففى الامكان استخلاص الجوسيبول وقتل مثبطات الأنزيم كما يمكن عن طريق ادخال تحسينات على طريقة ضم وتخزين محصول فول الصويا منع اصابات العفن ، وكثيراً ما نسمع عن آراء تنادى باستخلاص بروتين نقى من هذه المخلفات كبديل لأساليب الاستخلاص العادية وبذلك يتحقق شيئان : التخلص من المركبات الضارة وضمان الحصول على بروتين مركز ونقى ، الا أنه من السهل اثبات عدم أصالة هذا الرأى لأن البروتين الناتج سوف يرتفع سعره الى خمسة أضعاف سعره الحالى بالاضافة الى أن العملية فى أساسها عبارة عن فصل مواد كربوايدراتية قابلة للهضم وهذه سوف تعاد اضافتها للبروتين اثناء الطهو أو عند تناول الطعام .

ان استخدام مخلفات البذور الزيتية فى التغذية آخذ فى الازدياد خاصة فى أمريكا الوسطى بعد أن عرف رجال الصناعة أن هذه المخلفات ليست فاقداً مهملاً ، ونتيجة لذلك أخذ سعرها يزداد لسببين أولهما زيادة تكلفة الحصاد والتخزين لضمان الحصول على المحصول الأصلى نظيفاً بعيداً عن التلوث والثانى لأنه عندما ينتج محصولان تتوزع التكلفة والقيمة بينهما .
فمنذ بضع سنين مثلاً كان يباع الزيت فى الولايات المتحدة والهند بسعر يساوى ستة أمثال سعر المخلفات لأنها كانت تستخدم فقط كعلف للخنازير والدجاج ، أما الآن فسعر الاثنين متماثل فى الولايات المتحدة ولا بد أن يحدث مثل ذلك مستقبلاً فى الهند ، ومما يؤسف له أن البذور الزيتية تصدر من الدول التى تعانى نقصاً فى البروتين الى دول اخرى مثل بريطانيا تستخدمه فى انتاج الخنازير والبيض والدواجن ، وفى الحقيقة يجب أن يوضع فى الاعتبار أن أهم خطوة تتبع القضاء على سوء التغذية الناشىء عن نقص البروتين هى ضمان استخدام البروتين المنتج فى دولة نامية أما لتغذية الانسان أو الحيوان فى نفس الدولة .

تعتبر أوراق النباتات المصدر الأول لكل غذائنا الا انها بسبب كثرة الياقها فنادراً ما يقبل

عليها الانسان فى غذائه ولذا تترك النباتات تنمـوحتى يترك البروتين الأوراق الى البذور والدرنات أو تحول الى بروتين حيوانى بتغذية الحيوانات عليها . وهذا أمر اعتدناه ، الا ان هذا التحـول فيه مضيعة للوقت أو للغذاء أو لكليهما معـاً . وقد فطن الباحثون الى ذلك ووضح لهم امكـان انتاج غذاء بروتينى من أوراق الأشجار مباشرة بوسائل ميكانيكية ، واستخدمت الآلات المناسبة لاستخلاصه على نطاق كبير من نحو ٢٠ عاماً ، ومع ذلك فلم يتم انتاجه تجارياً فى أى مكان رغم وجود أبحاث فى عديد من الدول النامية تقـوم بدراسة أنواع المحاصيل التى يمكن ان تمدنا بأوراق مناسبة فى البيئات المختلفة ، كما تقوم بدراسة أساليب الاستخلاص ثم معاملة البروتين الناتج والطرق المناسبة لتجهيزه فى صورة ملائمة لوضعه على مائدة الطعام ، غير ان المجهودات التى تبذل فى هـذه الأبحـاث لا زالت ضئيلة للغايـة بالمقارنة بالكميات الضخمة من البروتين المركـز الممكن الحصول عليه خاصة من المناطق الحارة الرطبة حيث احتمالات استكمال النمو حتى تكوين البذور امر مشكوك فيه ، ولا زالت الأبحاث فى هـذا المجال تمثل جزءاً ضئيلاً جـداً اذا ما قورنت بالأبحاث التى تجرى للحصول على بروتين مستساغ الطعم من بقايا البذور الزيتية ومن السمك ومن الطحالب والخميرة .

وعموماً تعتبر الطريقة المثلى لانتاج بروتين مركز من أوراق النباتات هى تلك التى تستخدم فيها أوراق تعتبر ناتجاً ثانوياً من انتاج محصول رئيسي آخر مثل القطن والجوت ، أو نتيجـة استخدام اعشاب غير مستغلة نامية على اسـطح القنوات المائية أو على حوافها . مثل هذه النباتات تمدنا ببروتين دون مقابل ، ولا يمكن ان ننسى هنا التسميد الأخضر والغرض الرئيسي منه هو تحسين خواص التربة الطبيعية ، أما من حيث انه يمد التربة بالنتروجين فأمر مشكوك فيه أو مبالغ فيه على الأقل بسبب فقدان اغلب البروتين أثناء تحلله بفعل ميكروبات التربة وخاصـة فى الأجواء الحارة ، فلو استخدمت تلـك النباتات لاستخلاص ما تحويه من بروتين ثم استخدمت المخلفات فى التسـميد لما اختلف الأمر كثيراً ، بل ان هذه المخلفات تصلح كعلف غـير بروتينى مثل التبن ، وفى الحقيقة يعتبر اى نبات مورق فى أى منطقة مصدراً كامناً للبروتين .

وقد اجريت تجارب على جوز الهند كمصدر للبروتين شانه فى ذلك شـأن أوراق النباتات ، ولبروتين جوز الهند قيمة غذائية جيدة وقد بذلت محاولات لاستخلاصه مشابهة لتلك المسـتخدمة فى فصل بروتين أوراق النباتات وثبت نجاح تلك التجارب فى المختبرات الا ان نتائج تطبيقها علـى نطاق واسع لا زالت غير مرضية ، ومما يزيـدمن أهمية بروتين جوز الهند انه موجود حـيث الحاجة اليه ماسـة بسبب عدم وجود بذور زيتية تقريباً فى نطاق زراعة جوز الهند التى تشكو من نقص مصادر البروتين الاخرى .

وتعتبر الكيمياء الحيوية الهندسية قمة فى الزراعة سواء اتخذت صورة فصل أو اتـلاف المكونات غير المرغوب فيها فى الناتجات النباتية أو صورة استخلاص مكون تحتاج اليه ، وبصفة عامة يفضل الفصل والاستخلاص من حيث المبدأ على التحويل ، لأن الفصل والاستخلاص لا يصحبهما فقد ، ولكن التحويل لا بد أن يصاحبه فقد ، ويبدو أن من غير المنتظر توفير حاجة العالم من البروتين الا بالاستخدام الكامل لمخلفات البذور الزيتيـة ولمصادر البروتين الكامنة الاخرى السالف ذكرها .

(٣) غذاء من الماء العذب والماء الملح : تبلغ المساحة المغمورة بالماء من سطح الكرة الأرضية ضعفين ونصف ضعف مساحة اليابسة وتزداد النسبة عن ذلك اذا استبعدنا الأراضى الجرداء غير القابلة للانتاج الزراعى ، وتستعمل هـذه المساحات الشاسعة من المياه فى الصيد والجمع اكثر منها فى الفلاحة ، وفى الأزمنة الغابرة كـان الاعتماد الأول فى الغذاء على الصيد ولكن هـذا

المصدر لا يحظى الآن الا باهتمام قليل يتمثل فيما يستخرم من سمك،على الرغم من أن مصادر الغذاء الكامنة فى الماء عظيمة جداً . ولأخذ فكرة بسيطة عن ذلك يكفى أن نقول ان الكربون المستخدم فى التمثيل الضوئي سنوياً فى المياه يصل الى ٢٠٫٠٠٠٫٠٠٠٫٠٠٠ طن وهو يفوق الكربون الذى تحصل عليه المزارع والغابات، وذلك بالاضافة الى المادة العضوية العالقة بمياه المحيطات وتقدر بحوالى ١٥٠٠٫٠٠٠٫٠٠٠٫٠٠٠٫٠٠٠ طن ، وتعتبر هذه أعظم مصدر غذائى لبنى البشر ومع ذلك فلا يستغل منها الا النزر اليسير .

كذلك لا تستعمل النباتات المائية بكثرة كغذاء وان كانت تستخدم كتوابل أومشهيات ، ولم يبذل من المجهود الا النزر اليسير لمعرفة سرعة نموها ، ولم تجر محاولات لانتاج سلالات منتجة منها ، وذلك على الرغم من امكانها انتاج مواد عضوية بنفس القدر الذى تنتجه مساحة مماثلة من المحاصيل الزراعية باتباع أفضل أساليب الزراعة ، ولا زال وجودها فى المياه يسبب خسائر فادحة نظراً لما تسببه من فقد فى مياه الخزانات وتلوث للماء نتيجة تحللها وسد لقنوات الرى فتعيقه أو قد تمنعه . وينفق العالم سنوياً مئات الملايين من الجنيهات للتخلص منها أو الحد من نموها ولم يبذل حتى الآن أى جهد صادق لايجاد استعمال لها تتحول بمقتضاه الى محصول مفيد بدلاً من أن تظل كارثة . وتتميز الأعشاب البحرية بأنها تغطى سطح الماء بنوع واحد فقط من النبات بعكس الأعشاب الأرضية ، الأمر الذى يسهل معه جمعها ميكانيكياً ويوفر عمليات الفصل ويبسط المعاملات المختلفة التي تجرى عليها .

ويعتبر السنبل البرى المائى افضل المعروف منها وربما أكثرها انتشاراً ، ولم تبذل محاولات فعالة لاستئصاله الا بعد أن استقر تماماً فى كثير من بقاع آسيا الاستوائية وفى نهرى النيل والكونغو ، وتستخدم الآن مبيدات الحشائش للحد من خطورته ولكنها باهظة التكاليف وتتطلب مهارة وحرصاً فى استخدامها حتى لا تضر بالنباتات التى سوف ترويها تلك المياه .

ولا ريب أن أبسط الطرق واكثرها فائدة فى الوقت نفسه للحد منها هى تشجيع حيوان لحمه قابل للأكل على أن يتغذى عليها مثل الأسماك ، ولما كان خروف البحر (Manatee) يتغذى عليها بالفعل وهو حيوان ثديى مائي آكل للعشب يصل وزنه الى نصف طن ومن ثم فله فائدتان هما الحد من الأعشاب البحرية وتحويل محتواها البروتيني الى لحم يسهم فى حل مشكلة الغذاء العالمى ، وهذا نفسه يصدق على جمل البحر (Dugong) الذى يفضل خروف البحر من حيث عدم احتمال انقراضه ، فى حين يحتاج خروف البحر الى المحافظة عليه واستئناسه . ومما يشجع على استخدام هذين الحيوانين فى هذا المجال هو أنهما لا ينافسان الحيوانات التى تعيش على الأرض فى غذائها بعكس فرس البحر وحيوانات المستنقعات والأنهار والبحيرات الاخرى التى تتغذى على الأعشاب الأرضية ، ومن حسن الحظ ان هذا الموضوع حظى أخيراً باهتمام البرنامج الحيوى الدولى وسوف يدرس خروف البحر فى عديد من الدول .

يوجد كثير من نبات البردى ومن نباتات اخرى جذرية على شواطىء الانهار والبحيرات وهى لا شك أعلاف كامنة للأحياء المائية آكلة العشب ،وبعضها مفيد كعلف للحيوانات الارضية ومن ثم تستحق جمعها ، وفى الحقيقة يقتضى الأمر زيادة من البحث فى هذا الصدد ، فكثير من الفلاحين يجمعون السنبل المائي وبعض الاعشاب الاخرى لاطعامها للماشية على الرغم من عدم وجود تجارب توضح قيمتها الغذائية كأعلاف ، وكثير من هذه الأعلاف يحتوى على نسبة عالية من البروتين الجيد

المماثل لأعشاب المراعى التي تزرع فى البلاد المتقدمة فهى مصادر كامنة للحصول على بروتين من أوراقها .

ان انتاج السمك من الماء العذب وهو مايسمى الآن بالفلاحة المائية ، أمكن تنفيذه فى بعض الأماكن المتفرقة وقد بالغ البعض فى الكلام عن انتاجيته ، بيد أنه من الضرورى أن نفرق بدقة بين اسلوبين لادارة هذه المزارع ، فى الاسلوب الأول يعتمد السمك على النباتات التى تنمو فى البركة دون اضافة أية مواد غذائية الا المخصبات لضمان حسن نمو النباتات ، أما فى الثانى فتستخدم المخلفات المنزلية وبعض اغذية الأسماك ، وهذه طريقة قيمة جداً وفيها يصبح انتاج السمك مثل انتاج الدواجن . ويتوقف وزن السمك المنتج من الفدان على وفرة الغذاء ومدى اكتظاظ البركة بالأسماك ، وفى مثل هذه الحالة يجب أن يؤخذ فى الاعتبار عند حساب التكاليف مساحة الأرض اللازمة لنمو غذاء الأسماك اذا ازداد عددها عن الحد الذى تكفيه المخلفات المتوفرة .

ان أفضل انتاج يمكن الحصول عليه من الأسماك آكلة العشب كبيرة الحجم ، حيث يمكن للفدان الواحد أن ينتج طناً من السمك فى العام الواحد بدون اضافة أطعمة اضافية ، ومثل هذا الانتاج يحتاج لبعض المهارة فيعمل على تكوين البيض فى أنسب أوقات السنة عن طريق حقن الأسماك بهورمون الغدة النخامية ، ويخصب البيض فى أحواض خاصة حيث تترك فيها صغار السمك لتنمو حتى تصبح كبيرة بما يكفى لتستطيع أن تتجنب على قدر المستطاع الأسماك المفترسة فى البركة المكشوفة ، اذ أن الحماية التامة من تلك الأسماك المفترسة غير ممكنة لأن التوحش منتشر فى الأسماك حتى بين تلك التى تعتبر آكلة عشب . وللحصول على أفضل النتائج يحسن تربية أنواع مختلفة من أسماك الشبوط والنقرور مع بعضها لأن كلاً منها يفضل عشباً معيناً ، وهذه تشاطر خروف البحر ليس فقط من حيث قدرته على انتاج غذاء بل وللحفاظ على نظافة القنوات . وهناك نوع صيني من هذه الأسماك يصل طوله الى خمس أقدام ويزن خمسين رطلاً بعد خمس سنوات ويستهلك ستين رطلاً من العشب كل شهر ، وتستعمل الأصغر حجماً للتخلص من الأعشاب التى تنمو مع أشجار الارز وهذه يبدو أنها لا تأكل نباتات الارز ؛ وينتج الفدان حوالى الطن من الأسماك ، وهناك أنواع تصلح للمناطق الحارة من التلابيا (Tilapia) تبشر بنتائج جيدة وهى تحتمل الاكتظاظ فى الماء الراكد والقذر وتأكل الأعشاب بنهم .

ان احتمالات نجاح مزارع الأسماك – اذا أمكن الحد من الأسماك المفترسة وأمكن فى نفس الوقت ادخال الأنواع الملائمة وخاصة فى المناطق الرطبة – تبشر بنتائج عظيمة جداً حيث توجد مساحات شاسعة تبلغ آلاف الأميال المربعة فى الأنهار والبحيرات التى تصلح لذلك ، الا أن النصح بعمل برك أو بحيرات صناعية لتربية الأسماك لا زالت فرصه محدودة ، لأن الفدان الذى ينتج طناً من الأسماك فى العام تحتوى على ٢٠٠ رطل من البروتين الغذائي الجاف يستطيع أن ينتج ٤٠٠ رطل من بروتين البقول ولو ان قيمتها الغذائية أقل من بروتين السمك .

ولا تلعب نباتات الماء العذب دوراً هاماً فى غذاء الانسان على الرغم مما يحتويه بعضها من جذور نشوية منتفخة يمكن استعمالها ، وقد نميت الخضروات على الماء منذ زمن بعيد فى المكسيك ، وكانت تسمى بالحدائق العائمة ، وقد أعيد استحداث هذا الاسلوب منذ عهد قريب تحت اسم المزارع المائية (Hydroponics) وفيها تعلق النباتات كالطماطم مثلاً بحيث تبقى جذورها فى أحواض بها ماء يحتوى على العناصر المغذية للنبات ، وهى طريقة مؤكدة النجاح اذا اعتنى

بتهوية الجذور ، والنباتات النامية فى هذه المزارع لا تعانى من نقص الماء وتغذى جيداً بالاضافة الى حمايتها من الأمراض، وانتاجها يبلغ اضعاف انتاج المزارع العادية ، ومع ذلك فمن غير المنتظر تعميم هذه الطريقة على نطاق عالمى الا فى حالة حدوث نقص حاد فى مساحة الأراضى الزراعية .

ان فكرة زراعة محصول غذائي فى الماء بدلاً من الزراعة الأرضية تبدو جذابة وقد بذلت مجهودات كبيرة فى زراعة طحالب ميكروسكوبية، اذ تحتوى بعد تجفيفها على ٥٠٪ بروتين ، والطحالب الخضراء Blue greenalgae رغم صغرها لأنها مكونة من خلية واحدة فانها تنمو ككتلة متشابكة يسهل جمعها وضغطها وغسلها ، بيد أن المزارع الطحلبية فى خطر دائم من أن تغزوها الأحياء الدنيئة الاخرى والتى تقاومها النباتات الراقية ، وهذه الطحالب من حيث منظرها ونوعيتها يمكن مقارنتها بعينة رديئة من بروتين أوراق النبات ، ومن غير المتوقع أن تصبح غذاء للانسان اذ لها رائحة قوية كما تحتوى على خمس عشرة مادة غير قابلة للهضم ولكنها تبشر بأن تكون مصدراً لعلف الحيوان .

● **النباتات البحرية :** ومن المعروف أن النباتات المذهبة لا تحتمل ملوحة ماء البحر باستثناء انواع قليلة منها فمثلاً بعض الحشائش مثل Mangrover &Turtle grass تستطيع احتماله فاذا امكن الحصول على سلالات أخرى لها هذه القدرة يمكن استخدام ماء البحر فى الرى الأمر الذى يفتح مساحات شاسعة للزراعة كالشاطىء الغربى لافريقيا ، ولا يوجد سبب فسيولوجي واضح يحول دون امكان ذلك بل ان احتمالات النجاح هنا لا تقل عن احتمالات نجاح التخلص من ملوحة الماء على نطاق زراعي ، ومع ذلك فان ابحاث ازالة ملوحة ماء البحر تحظى باهتمام وتركيز كبيرين ، لأنه من الأسهل الحصول على الماء بالوسائل الفيزيائية والهندسية عنه بالوسائل الحيوية .

وتعتبر الأعشاب البحرية أكبر مصادر النباتات البحرية ، وقد قدر اليابانيون انتاجية بعض الأعشاب البحرية التى يأكلونها بحوالى ٧٥ رطلاً من الفدان الواحد وهى تؤكل هناك كمواد فاتحة للشهية ويوجد منها ٢٠ نوعاً مستعملاً بالفعل ، والاستهلاك السنوى ٥٠٠ر٥ طن مادة جافة يزرع اغلبها بالأساليب التقليدية وتصل نسبة البروتين فى بعضها الى ٣٠٪ الا أن قيمتها الغذائية مشكوك فيها بسبب عدم قابلية جدر الخلايا للهضم كما أن القيمة الغذائية لهذه الأعشاب كعلف للحيوان مشكوك فيها ايضاً ولكن الحيوانات المجترة يمكنها هضمها اذا تغذت عليها بانتظام حتى تتكيف على الوجبة الجديدة ويقتضى ذلك حوالى الشهر .

● **الاسماك البحرية :** والمعروف ان القدرة الانتاجية للبحار تتوقف على ما بها من نباتات ميكروسكوبية تتغذى عليها الاسماك ، والفقد فى البحر اكثر منه فى الماء العذب لوجود اكثر من وسيط آكل للحم حتى أن سمك البورى هو آكل العشب الوحيد الذى يؤكل عادة . وبسبب التغير الذى طرأ على وسائل الصيد كبناء سفن صيد ضخمة بلغت حمولتها ٠٠٠ر٤٣ طن وهذه مركب صيد ومصنع للحفظ فى نفس الوقت ، ولتحسن وسائل معرفة مكان وجود السمك عن طريق استخدام وسائل استكشاف حديثة مثل الاكتشاف الهوائي والتمييز الصوتي ازداد معدل صيد الأسماك من ٢٩ مليون طن عام ١٩٥٨ الى ٥٢ مليون طن عام ١٩٦٨ ، وهناك اختلاف كبير فى أوجه النظر عن الزيادة المحتملة فى الصيد نتيجة التوسع فى وسائل الصيد الحالية بدون ادخال اساليب حديثة كزيادة كمية غذاء الأسماك أو تقليل الفقد خلال عمليات التحول الغذائي بالحد من الأسماك المفترسة ، ويبدو أن التقدير المعقول لتلك الزيادة المحتملة هو امكان مضاعفة الانتاج الى مثليه أو ثلاثة أمثاله ، وقد قبلت (الفاو) هذا التقدير .

وعلى أى حال فان السمك يمد العالم بحوالي ٣٪ من البروتين الذى يأكله الانسان بالاضافة الى ١٠٪ من البروتين الذى يأكله الحيوان ،وأفضل ما يفعله الانسان لزيادة مساهمة السمك فى غذائه هو أن يأكل جميع ما يصطاده ، وقد يكون فى هذا القول ما يبعث على الدهشة ، ولكن الواقع أنه رغم زيادة انتاج السمك فان نسبة المستخدم منه فى غذاء الانسان انخفضت من ٨٣٪ الى ٦٣٪ بينما تحول الباقى الى مسحوق مجفف لتغذية الحيوانات وبالذات فى الدول حسنة التغذية . فمثلاً اشترت الولايات المتحدة والمانيا الغربية نصف مسحوق السمك الذى انتجه بيرو علماً بأن بيرو تعاني من نقص البروتين .

(٤) المحولات : يتداول الناس كثيراً من الأفكار المشوشة عن كفاءة التحول الغذائى للحيوانات المختلفة ، فعندما يتغذى حيوان على بعض الأشياء التى لا يستطيع الانسان اكلها أو تحويلها بوسيلة أو باخرى الى غذاء ، أو عندما يتغذى الحيوان على أعلاف لا يمكن حصادها ، فلا يوجد ثمة تساؤل عن الكفاءة لأنه ما لم يتغذ عليها الانسان فسوف تترك لتفقد ، ولكن عندما يتغذى الحيوان على شىء يستطيع الانسان ان يستعمله أو شىء مزروع فى أرض يمكن زراعتها بغذاء للانسان فلكفاءة التحويل مفهوم حقيقي ، وهى هنا تمثل النسبة بين كمية غذاء الانسان التى ينتجها معدل قطيع من الحيوانات (وليس حيوان واحد فى فترة النمو الأعظم) الى الكمية التى تنتج عند اتباع الطريقة البديلة ، وفى الحقيقة يندر أن تأتى الحيوانات ـ باتباع هذه الطريقة ـ بعائد يزيد عن عشر ما تأكله .

* **الحيوانات الأليفة :** عندما تستخدم الحيوانات وحيدة المعدة فى استهلاك النفايات والناتجات الثانوية والمواد التي يرفض الانسان أكلها فانها تصبح مفيدة لأنها تحل مشكلة تصريف هذه النفايات وتنتج فى الوقت نفسه لحماً وبيضاً ،الا أن قدراتها تماثل قدرات الانسان ، أما كونها تعيش على ما يرفضه الانسان فذلك لأنها أقل ادراكاً ، كما أن اعمارها قصيرة بالقدر الذى يمكنها من احتمال متاعب الهضم التى قد تضر بالانسان على المدى الطويل. كذلك يجب تشجيع مزارع الدواجن فى الدول النامية بشرط عدم تجاوز استهلاك جميع المخلفات والنفايات لأن تشجيع انتاجها بدرجة أكبر من ذلك يقتضى معاودة التفكير وبحذر شديد فى العائد منها نتيجة اعطائها غذاء خاصاً .

وقد سبق القول بأن الحيوانات المجترة عندما ترعى فى أراض يمكن استغلالها فى انتاج محاصيل غذائية فان العائد منها قليل الفائدة ، ولكن الناتجات الثانوية للزراعة الحقلية مثل التبن والقش هى التى يجب أن تشكل أغلب مصادر الأعلاف لأنها اما أن تهمل أو تستخدم فى اغراض لا تدخل ضمن الانتاج الغذائي ، ولا يخفى أن هذه الكميات ضخمة جداً ، فالتبن يزن نفس وزن القمح المنتج كما أن فضلات عصير قصب السكر تمثل عشرة أمثال وزن السكر الناتج، الا أن عيبها الوحيد أن محتواها البروتينى بعد نضج المحصول يندر أن يتجاوز ١٪ ، ويمكن تعويض هذا النقص باضافة بعض صور النتروجين البسيطة مثل اليوريا وأملاح الامونيوم وهذا يتطلب بحثاً مستقلاً لكل مادة على حدة لأنه لا يمكن افتراض أن ما يصلح لمحصول يمكن تطبيقه حرفياً على المحاصيل الاخرى ، ومما يجدر ذكره أن الأبحاث فى فنلندا سارت سيراً حسناً فى هذا الخصوص وتقدمت على غيرها فى أى مكان آخر ، وقد وجدانه بمجرد أن تتأقلم الأبقار على هذا النوع من العلف فانها يمكن أن تعيش على غذاء مكون من لب الخشب واليوريا فقط ،وعملية الأقلمة بطيئة بعض الشىء « حوالى شهرين أو ثلاثة » يتم فيها استبدال العلف العادى تدريجياً بعلف يحتوى على بروتين أقل مع اضافة فرق النقص فى النتروجين بمكافئه من اليوريا ،ونتيجة لذلك يأخذ

تركيب خليط الأحياء الدقيقة فى المعدة المعقدة للأبقار فى التغير وتؤقلم نفسها لتلائم العلف الجديد، ويمكن الاسراع فى العملية بعض الشىء بخلط العلف الجديد بجزء من مادة المعدة الاولى لحيوان تأقلم بالفعل ، وبعدها يصبح ادرار اللبن عادياً ، بل ولا يمكن تمييزه عن اللبن العادى لا من حيث التركيب أو النكهة .

ان الربط بين انتاج اللبن والصناعات الكيميائية الثقيلة التى تنتج اليوريا له اهمية حيوية واقتصادية خاصة لأنه يؤدى الى انتاج بروتين جيد من نتروجين الهواء الجوى بطريقة مباشرة أكثر من الطريقة التقليدية التى فيها تسمد التربة باليوريا لانتاج نبات يتغذى عليه الحيوان ، ومما يستدعى الانتباه أن هذه الفكرة تعود الى عـــام ١٨٩١ عندما حصل زونتز (Zuntz) على أدلـة يصعب تفسيرها الا بافتراض أن الحيوانـــات المجترة تستطيع تكوين بروتين من نتروجين غير بروتينى بالتعاون مع الأحياء الدقيقة التى تعيش فى معدتها . واعيدت التجربة سنة ١٩١١ على أغنام غذيت على وجبات استبدل فيها ٤٠٪ من البروتين بمكافئها من اليوريا ، ثم تعددت التجارب فى الثلاثينات حتى انه فى نهايتها بلغ ما يضاف من اليوريا الى الأعلاف ١٠٫٠٠٠ طن) بيد أنه لم يمكـن التغلب نهائياً علـى الشـك المصـاحب لهذا التغيير الا بعد الحرب العالمية الثانية حيث قفزت كمية اليوريا التى تستخـدم سـنوياً فى الأعلاف حالياً الى ٢٠٠٫٠٠٠ طن .. وهو تأخير كبير قدره ٦٠ عاماً فى موضوع له أهميته الحيوية والاقتصادية دون مبرر معقـول الا الاهمـال فى البحث العلمى فيما يتعلق بالأفكار الجديدة .

وتقلل الأمراض من القدرة الانتاجية للحيوانات فى الدول النامية شأنها شأن قلة الأعلاف ، وتقدر الخسارة السنوية نتيجة المرض وحـده بحوالى ١٠ مليون طن ، وقد يتبادر الى الذهـن ان أخطر الأمراض تلك التى تسبب وفاة الحيوان، والحقيقة عكس ذلك فهى أقل ضرراً لأن الحيوان الذى يموت يوفر غذاءه ، لكنها أمراض اخـرى مثل الحمى القلاعية وغيرها وبعضها يسـتمر شهوراً بل وسنين يظـل فيهـا الحيوان يتغذى دون انتاج ، وللطفيليات المعوية اهميتها المماثلة ، فلو أن الحيـوانات فى الـدول الناميـة حظيت بالعناية البيطرية التى تحظى بها حيوانات الدول المتقدمة وتحسن غذاؤها فانها سوف تنتج مـن البروتين ما يعوض النقص العالمى الحالى ، ويكفى ان نعلم ان ثلث مواشى العالم موجودة فى الهند وفى افريقيا ولكن بسبب قلة الغذاء والامراض فان انتاجها ضئيل للغاية لأن الحيوان الـذى يتناول وجبات تقل عن احتياجاته يستخدمهـا لمجرد الحفاظ على حياته ولا يتبقى الا النزر اليسير للانتاج ، ويوجد من هذا النوع الآن ١٠٠ مليون حيوان .

ولا يحظى الجاموس والمعيز بحظ يذكر من البحث والتربية ، وتتميز المعيز بانها تستطيع أن تعيش على وجبات لا تعيش عليها الأغنام أو الماشية ويصل انتاج السلالات المنتقاة منها بل قد يتفوق على انتاج الأغنام والماشية كما أن فصيلة الجاموس تتفوق على باقى الماشية فى الأجواء الحارة، وهى لا شك سوف تتحسن كثيراً اذا ما اجريت عليها الأبحاث واصول التربية الحديثة بل ويتوقعون لها أن تتفوق على الماشية .

(٥) النباتات الدنيئة : تنتج النباتات المزهرة والنباتات الدنيئة التى تمثل الضوء أكثر من ١٠٠٫٠٠٠ مليون طن سنوياً من المادة العضوية، وتقوم بأغلب عمليات التحلل النباتات الدنيئة من البكتيريا والعفن سواء فى التربة أو فى أى مكان آخر ، ويفوق وزنها الكلى مجموع أوزان الأحياء الاخرى، وهى لا تستعمل بكثرة كغذاء على الرغم من أنها تلعب دوراً هاماً فى حفظ بعض الأطعمـة

وكمواد مكسبة للنكهة ، فالبكتيريا هى التى تبدأ فعلها فى العملية التى تؤدى الى صناعة الجبن ، والذى يكسب الجبن نكهته مخلوط من الأحياء الدقيقة ، كما تدخل فى عمليات حفظ الأسماك فى جنوب شرقى آسيا ، وفى الطرق التقليدية لانتاج أنواع سهلة الهضم وجذابة من فول الصويا .

وتتميز الأحياء الدقيقة بتعدد أنواعها بدرجة كبيرة جداً ولهذه الأنواع قدرات بنائية متنوعة وقدرة على التأقلم على أنواع جديدة من الغذاء ، ومع الوقت فان أعضاء هذه المجموعة تبدو قادرة على أن تعيش على أى نوع من المادة العضوية ، كما تتميز بسرعة تكاثرها ، فمثلاً يستطيع الوزن منها ان يضاعف نفسه كل نصف ساعة اذا وجد فى بيئة مناسبة ، ويلزم للخميرة ساعة أو ساعتان لتضاعف نفسها فى حين يلزم الطحالب الخضراء نصف يوم ، بينما تحتاج نباتات المحاصيل الى اسبوع والحيوانات الى شهر أو أكثر لتضاعف نفسها . وعندما تصل الى قرب الحجم الذى تصبح عنده مناسبة للغذاء تستمر هذه الكائنات الدقيقة فى التضاعف طالما ظلت البيئة مناسبة واستمر امدادها بالطعام ، ومن الناحية النظرية تستطيع البكتيريا زيادة وزنها مليون مليون مرة فى ٢٤ ساعة والخميرة ألف مرة ، أما من الناحية العملية فلا يمكن أن يحدث هذا الأمر ، وعلى هذه الصورة فلن يوجد ما يكفيها من غذاء كما أن ناتجات عملية البناء لهذه الأحياء تضر بها فهى تسمم نفسها بنفسها وبالتالي تقل سرعة تكاثرها وقد تقف تماماً ، وعموماً يمكن القول بأن وزن الأحياء الدقيقة التى تنتج فى زمن ما أو مساحة ما يفوق بكثير جداً ما يمكن للنباتات أو للحيوانات انتاجه . أضف الى ذلك أن الانتاج يتم داخل الجدران دون أن يتأثر بغياب الشمس مساء أو تغير الطقس أو فصول السنة ، وبسبب ما للأحياء الدقيقة من مزايا وبسبب أن انتاجها يخضع لنظام المصانع أكثر منه لنظام المزارع ، يتزايد الاهتمام بوسائل تنميتها على الناتجات الثانوية للزراعات العادية وكذلك على الفحم والبترول والغاز الطبيعى .

وتفوق الدراسات التى تجرى على الخميرة تلك التى تجرى على البكتيريا وذلك على الرغم من بطء نمو الخميرة النسبى ، وهذا يرجع أول ما يرجع الى أن الانسان اعتادها فى خبزه اليومى وفى المنتجات الدوائية وفى غذاء الحيوانات حتى ان انتاج الخميرة قبل عام ١٩٦٩ كان ٣ر٠ مليون طن وزن جاف سنوياً نصفها تقريباً بروتين قفز عام ١٩٧٠ الى مليون طن تستخدم فى علف الخنازير والدواجن والسمك . وبسبب الفقد أثناء تحويلها الى بروتين دجاج أو سمك فمن الجلى انه ينصح باستخدام الخميرة فى غذاء الانسان مباشرة ، وقد بدأت الفلبيين فى انتاج خميرة لها نكهة الفراولة استساغها السكان هناك بسبب جاذبيتها ونكهتها ، ويوجد فى الفلبين الآن ٣ر١ مليون طن من لبن جوز الهند تحتوى على ٥٠٠ر٠٠٠ طن سكر ليس لها استعمال وتهمل عادة ، ويمكن أن ينتج عن هذه الكمية بمعاونة الخميرة ٦٠٠ر٠٠٠ طن من بروتين الخميرة . وترتبط البكتيريا فى أفكار الناس بالأمراض على الرغم من أن غالبيتها عديمة الضرر مثل الخميرة ، الا أنه ليس من السهل أن يتقبلها الناس كغذاء ، وقد بدىء حديثاً بتسمية هذه المجموعة من المحولات بما فيها الطحالب الخضراء بالبروتينات وحيدة الخلية وذلك تحاشياً لاستعمال الاسم الأصلى الذى يبغضه الناس . وتستطيع الخميرة والبكتيريا استخدام المركبات البسيطة مثل أملاح الامونيوم لمقابلة كل احتياجاتها تقريباً من النتروجين فهى تشبه فى ذلك النبات ولكن أغلبها لا يستطيع تمثيل ثانى اكسيد الكربون فهي تحتاج الى مواد مغذية أكثر تعقيداً وليست تامة الأكسدة ، وأكثر المواد التى تربى عليها حالياً المولاس وشرش اللبن والسوائل المعتبرة ناتجات ثانوية فى صناعة

الخشب والنشا وكثير من المواد المشتقة مـــن النباتات ، فمثلا المصنع الذى يحول ١٠٠ طـن من البطاطس الى بطاطس محفوظة أو مجففة ينتج عنه عدة اطنان من المادة العضوية فى صورة قشر وهذه اذا نميت عليها الخميرة تكون بضعة أطنان من البروتين ـ حوالى الربع بروتين خميرة عادى أو الثمن بروتين جاف . وتقوم بعض البلاد ومنها الهند باحراق المولاس ، وهذه الصورة من الفقد مع صور اخرى متعددة لا يمكن التسامح فيها عندما يوجد نقص محلى فى الغذاء . ان للأحياء الدقيقة دوراً خاصاً تتميز به لأنها تنتـــج كمية ضخمة من الانزيمات ، حتى ان مخلوطاً مناسباً من اثنين أو ثلاثة فقط من تلك الاحياء قـادر تقريباً على هضم اى نوع من المادة العضوية مهما كـانت غير متجانســة ، فمخلفـات الزراعـة المحتوية على السليولوز واللجنين ومواد متنوعة اخرى تعتبر شديدة المقاومة وصعبة المراس يمكن ان تتحول بواسطة الاحياء الدقيقة الى كتلـــة ميكروبية أكثر فائدة وتجانساً ، وهذا النوع من التحول مفيد ومربح جداً . ان البقايا التى تتجمع فى مكان ما مثل اجزاء الحيوانات غير الصالحـة للأكل فى المجازر والبقايا الليفية الناتجـة عـن استخلاص البروتين من أوراق النباتات والتبن وعفش نباتات قصب السكر بعد حصادها يمكن جمعها وتغذى عليها الأحياء الدقيقة لانتاج بروتين ميكروبي بدلا من اهمالها أو حرقها فى الحقل كما هو حادث الآن وبصورة متزايدة، حتى ان ما يحرق فى بريطانيا وحدها يبلغ ملايين عديدة من اطنان القش .

ويتصور البعض أن التحول الميكـروبى فى مصنع خاص سيقضى على الحيوانات المجترة لأن الأعلاف سوف تخمر بدلا مـن أن تؤكل ، ولكن الحقيقة ان هذا التصور غير محتمل الحدوث لأن الحيوان المجتر يحدث التخمر بنفسه فى بطنه فى ظروف مناسبة للتخمر ، حقيقة ان التحول عـن طريق الحيوانات المجترة ينتج تقريباً خمس ما ينتجه التحول الميكروبي من غذاء من نفس كمية العلف، الا أن ما تنتجه الحيوانات من غذاء مرغوب فيه أكثر بالاضافة الى انتاجه من اللبن وهـــو انتاج له اهميته الحيوية ، ومع ذلك فيجب ان يؤخذ فى الاعتبار تكلفة جمع الأعلاف ومراقبـة عمليات التخمر والتجهيز فى الصورة التى تجعل الانسان يقبل على أكلها ، فقد لا تزيد تكاليـف انتاج اللحم واللبن عن الأحياء الدقيقة ، وعموماً فان الذى يحدد ذلك هى التجارب ومن ثم فان التصور بأن التقدم فى الكيمياء الحيوية الهندسية سوف يلغى البقر يعتبر سابقاً لأوانه .

(٦) البروتين من البترول : على الرغـم من الكميات الضخمة مــن الناتجـات الثانويـة للزراعة والتى تذهب سدى ، وعلى الرغم مـــن ضآلة كميات الخميرة التى يستعملها الانسان فى غذائه والتى تنمى حالياً على بعض مخلفات الزراعة فان شركات البترول بدات حديثاً فى تنمية الخميرة على البترول ، وهذا الموضوع يستحق شيئاً من التفصيل لتقييمه ، لأن البحث يستهدف أساساً ومن وجهة نظر منتجى البترول تحسين خواص الناتجات البترولية، ذلك لأن البترول الخام عبارة عن مخلوط من عدة ايدروكربونات تتميز احدى مكوناتها وهى البرافينات ذات السلسلة الكربونية المستقيمة غير المشعبة بان وجودهـا يجعل سريان البترول اقل سهولة ، الأمر الذى يسبب متاعب عند استخدامه فى الآلات وذلـك فى الأجواء الباردة ، ومن المعـروف منذ عـدة ســـنوات أن الخمـــيرة تفضل استعمال هذا الجزء غير المرغوب فيه ، ومن ثم فان العملية ثنائية الغرض فهى تحسن البترول وتنتج علفاً فى نفس الوقت ، والبترول هنا يعتبر مجرد مصدر للكربون والنتروجين والفوسفور والكبريت ، أما باقى العناصر اللازمة لنمو الخميرة فيجب اضافتها كما هو الحال تماماً فى المولاس أو اى ناتج ثانوى للزراعة .

وتعود الأهمية الرئيسية لهذه العملية الى عظم كميات البترول فى العالم اذ يزيد الناتج السنوى العالمى منه على ١٠٠٠ مليون طن ، اما المكونات التى تستطيع الخميرة أن تستعملها فى عملياتها البنائية فتصل الى ٧ – ١٠ ٪ ، والبترول رخيص الثمن ومع ذلك فقد تكون أهمية هذه الطريقة مبالغاً فيها اذ أن ثمن المادة التى تنمى عليها الخميرة او الأحياء الدقيقة الاخرى يمثل جزءاً صغيراً فقط من تكلفة الانتاج الكلى ، بالاضافة الى انه عند آبار البترول حيث الزيت رخيص قد يكون الماء مكلفاً والعملية تحتاج الى كميات ضخمة من الماء ، وما لم تستخدمه الخميرة فسوف يلزم اجراء عملية اخرى لتنقية البترول ، والمرجع النهائي لتقرير اى من الوسيلتين يفضل اتباعها أمر متعلق بالاقتصاديين العاملين فى شركات البترول .

أما من حيث وجهة نظر منتجي بروتين الخميرة فانهم يرون ان الناتج الغذائي سوف يكون ملوثاً بمكونات بترولية اخرى بعضها بسبب الاصابة بمرض السرطان ، حقيقة يمكن التخلص من التلوث باستخدام المذيبات الا انه يتبقى دائماً من هذه المكونات البترولية حوالى ١ر٠٪ تصعب ازالته ، ولا يخفى أن التخلص من المكونات البترولية الاخرى سوف يزيد من تكلفة الانتاج ومع ذلك فالأمر يحتاج الى تجارب لمعرفة مدى ضرر وجود هذه البقية الضئيلة من مكونات البترول ضمن بروتين الخميرة .

وتجرى بعض الأبحاث على الفحم كمصدر للكربون تغذى عليه الخميرة والأحياء الدقيقة الاخرى الا أن هذه الأبحاث تعتبر ضئيلة جداً اذا ما قورنت بالأبحاث التى تجرى على تنمية الميكروبات على البترول أو الغاز الطبيعي ، وذلك على الرغم من انه سوف يأتي وقت ليس ببعيد يختفى فيه البترول من العالم الذى يظن أن الحد الأقصى لانتاجه سيكون بين عامى ١٩٧٠ و ١٩٨٠ ولو أن الآراء مختلفة فى هذا الخصوص ، فى حين أن هناك اجماعاً تقريباً على أن الفحم سيظل لمدة قرون اخرى ومن ثم يستحق قطعاً دراسات اوسع ، ومن المعروف حالياً أن الخميرة او البكتيريا تنمو على الزيت الناتج عن تسخين الايدروجين مع أول اكسيد الكربون المصنوعين من الفحم المسخن وبخار الماء فى وجود عامل ملامسة .

ويستخدم الفحم والبترول والغاز الطبيعي بكميات كبيرة فى أماكن محددة تماماً ، وحتى مع توفر الماء فى تلك الأماكن بما يسمح بأن يكون الوضع مشجعاً لانتاج المزارع الميكروبية اقتصادياً ، الا أن ذلك يعرقل فى نفس الوقت عملية تصريف تلك المنتجات ، ولا شك أن الزيادة فى كمية البروتين التى تنتجها شركات البترول فى ظروف التصنيع ذات المهارات التكنولوجية المتفوقة لن تكون بمثل الفائدة التى تنجم عن الزيادة فى البروتين التى ينتجها الناس متوسطو المهارات فى القرية وذلك فى الظروف الحالية للعالم ، اذ من الأفضل دون ريب أن يتم الانتاج حيث الأفواه جائعة ، وذلك عندما تنمى هذه الأحياء الدقيقة على المولاس ولبن جوز الهند والقش .. الخ ، أكثر منه عند تنميتها على البترول أو الفحم أو الغاز الطبيعي .

ان الفضل الأكبر لشركات البترول يعود الى الدعاية الناجحة عن فكرة استخدام البروتين الميكروبى بالاضافة الى أن هذه الشركات تقوم بأعمال عظيمة للغاية فى صورة ابحاث عن القيمة الغذائية لهذه الأحياء الدقيقة وتجارب على الطرق الممكن استخدامها لجعل البروتين الميكروبي فى الصورة التى يقدم بها على مائدة الطعام ، ان مبادأة شركات البترول عن صلاحية البروتين الميكروبى لغذاء الانسان رددها المجتمع وعمت العالم ، الأمر الذى تمثل فى زيادة العناية التى تعطى للناتجات الثانوية للزراعة كمصدر للبروتين الميكروبي .

ولقد تأقلمت العملية البنائية فى جسم الانسان واصبحت موافقة جداً لمخلوط المواد

الموجودة فى أعضاء الحيوانات التى يتغذى عليها ،وبدرجة متوسطة لبعض الاجزاء المنتقاه من النباتات ، وسوف تحتاج الخميرة والبكتيريا الىمعاملات أكثر اتقاناً لتحويلها الى غذاء مناسب ، ويعتبر الدهنالميكروبى عديم الفائدة أو حتى ضاراً ويمكن التخلص منه باستخلاصه بالمذيبات ، كما انه من المعروفأن الأحياء السريعة النموتكون غنيةبأحماض النيوكليك وهذه قابلة للهضم ولكنها تزيد من تركيز حامض البوريك فى الدم وقد يكونذلك ضاراً بالنسبة للاسر التى عندها قابلية لبعضالأمراضمثل النقرسومعذلكيمكن الخلصمنأغلبها عن طريق تحللها بحفظ الكتلة الميكروبية بعد قتل الحياة فيها على درجة حرارة دافئة بضعساعات ثم غسلها . ومن الواضح أن الأمر يحتاج الى أبحاث كثيرة قبل استعمال الاحياء الدقيقةفى تغذيةالانسان والى تنظيم وتنسيقهذهالابحاث لأن ما يمكن انتاجه من بروتين بهذه الطرق كبيرجداً ، ومن المعروف حالياً أن بروتين بعض هذه الاحياء الدقيقة ذو قيمة غذائية جيدة .

ومن الممكن عمل بروتين بطرق تركيبية ولكن لا تدعو الحاجة الى مثل ذلك الآن على الأقل، وفى الحقيقة فان مكوناته من الأحماض الأمينيةهى التى يحتاج اليها وهذه يمكن تصنيعها بطرق تركيبية وبأسعار مقبولة حتى انه أمكن تقويةأعلاف الخنازير والدجاج بواحد أو اثنين فقط من الأحماضالأمينية الأساسية التى تنقصها الوجبة،وقد يكلف انتاج هذه الأحماض الأساسية ٢٠ ضعف ما يكلفه نفس الوزن من بروتين الوجبةالفقير الا أن اضافة نصف فى المائة فقط منها قد ترفع القيمة الغذائية للبروتين الى مستوى البروتينات الممتازة والغالية الثمن .

● ● ●

يتضح من كل ما ذكر ان الامكانيات الكامنةلأرضنا التىنعيشعليها هائلة جداً ، فهىتستطيع ان احسن استغلالها فى الانتاج الزراعى أن تمدما لا يقل عن عشرة أمثال سكانها الحاليين بما يلزم من غذاء وعلى مستوى استهلاكى مرتفع ،ولكن هل تكفى دراسة الامكانيات الكامنة لتحقيق زيادة كبيرة فى الانتاج الزراعي ؟ان هذه الدراسة أدخلت الطمأنينة الى قلوبنا من حيث أننا لا ننزعج عندما نقرأ رأياًينادى بأن على الأرض منالبشر اكثر مما تستطيع استيعابهم ، أو عندما نستمع لقائل يقول ان الانتاج الزراعى من الأرض لا يغطى حاجة سكانها ومن ثم يجب العمل على منعزيادة التعداد أو يتغالى فيقول بوجوب انقاصهم ، بل أصبحنا نرى أن ضغط النسل وان كان ضرورياً الا أنهيمكن تنفيذه فى مدى معقول . ولكن أهم شىء الآن هو العمل على زيادة الانتاجالزراعى وقد رأينا أنه يمكن تنفيذ ذلك بالأساليب التقليدية وغير التقليدية كما يلى :

١ ـ العمل على زيادة انتاجية الأراضىالمنزرعة حالياً .

٢ ـ استزراع جانب كبير من اراضى الكلأ والمراعى الفقيرة والأحراش على أن نخصصها لانتاج المحاصيل .

٣ ـ استعمال البذور المحسنة ، فمثلاًباستعمال الذرة الهجين والسلالات المنتقاة من الارز تضاعف المحصول اكثر من مرة بالاضافةالى تجاوبها مع التسميد .

٤ ـ التسميد الجيد ومضاعفة كمياتهعدةمرات فى الدول النامية .

٥ ـ مكننة الزراعة فلا زال الانسانوالحيوان يشكلان ٩٠٪ من قوة العمل ، ولا يخفى ان استعمال الآلة يوفر غذاء الماشية فيفيد منهالانسان .

٦ ــ مقاومة الآفات الزراعية فى الحقل وأثناء التخزين ومقاومة الحشائش .

٧ ــ زيادة انتاج الثروة الحيوانية باتباع الأساليب العلمية فى التربية مع وفرة الأعلاف وجودتها .

٨ ــ زيادة انتاج البروتين بفصل بروتين الأوراق الخضراء ليتغذى عليها الانسان مباشرة بدلاً من أن يذهب أغلبها فى عملية التحويل التى تقوم بها الحيوانات .

٩ ــ التوسع فى الصيد من البحار .

١٠ ــ استغلال النباتات المائية التى تسد قنوات وترع الرى فى تغذية الأسماك والحيوانات المائية عليها .

١١ ــ تحويل الناتجات الثانوية فى المزرعة الى بروتين ميكروبى .

١٢ ــ انتاج بروتين ميكروبى من زيت البترول ومن الفحم والغاز الطبيعى .

ان عمل كل ذلك بل واكثر ممكن فلدينا العلم والخبرة والتكنولوجيا ولكنه أمر ليس بالهين ، فقد رأينا كيف اخفقت الهند فى زيادة مساحة اراضيها المنزرعة باكثر من ١٪ لأنها عملية مكلفة فى حين أمكن الولايات المتحدة استزراع ٣٣ مليون فدان ليست فى حاجة اليها ، وذلك لأنها تملك الامكانيات المادية والفنية .

ان الأمر يتطلب خبرات واجراء تجارب محلية وثقافة زراعية وادارة حازمة وحكومات تقدر المسئولية واستغلالاً كاملاً لمياه الانهار وتنظيم الرى والصرف .. الخ ، وفوق كل ذلك تأتى مشكلة التمويل . ولأخذ فكرة عن حجم التمويل اللازم يكفى أن نقول ان استزراع هكتار واحد يكلف ما لا يقل عن الف جنيه استرلينى ، فاذا شئنا استزراع بليون هكتار من الثلاثة بلايين الممكن استزراعها فسوف يكلف ذلك الف بليون جنيه ، فمن أين للدولة النامية تدبير هذا المبلغ ؟ ان الامر يحتاج الى تضافر الدول المتقدمة الغنية فى مجهود موحد مدروس احسن تخطيطه ، وعلى الدول النامية أن تقدم التسهيلات اللازمة وتسن التشريعات الملائمة وأن تطور اساليبها الزراعية طبقاً لآراء الخبراء واصول الزراعة الحديثة وأن تقدم الضمانات لاصحاب رؤوس الاموال حتى تضمن استمرار التمويل .. الخ ، فان أمكن تنفيذ ذلك فى فترة زمنية لا تتجاوز نهاية هذا القرن فان البشرية سوف تسعد برخاء لم تشهده من قبل حتى عندما كان يقطن الارض أقل من الف مليون نسمه ، أما اذا استمر الحال على الأوضاع الحالية ..زيادة فى الانتاج فى الدول المتقدمة مع زيادة طفيفة فى انتاج الدول النامية واخفاق فى انتاج الدول الأقل نمواً مع زيادة كبيرة ومستمرة فى التعداد ، فلا مناص من استمرار الجوع وسوء التغذية بل وظهور مجاعات متفرقة تزداد حدتها عاماً بعد آخر .

وكل ما نرجوه هو الا يحور شاعر البيت التالى :

« كالعيس فى البيداء يقتلها الظما والماء فوق ظهورها محمول »

الى بيت آخر يناسب المقام يبدى فيه تعجبه من قوم يموتون جوعاً والغذاء الكامن تحت اقدامهم لا يعيرونه التفاتاً .

المراجع

1. Pirie, N. W. : **Food Resources Conventional and Novel.** Hazell Watson & Viney, U.K., 1969.

2. Patty Fisher & Arnold Bender, **The Value of Food** : Oxford University Press, 1970.

3. Kruse, H. D. & Arnold Bender ; **Nutrition,** Charles Thomas. Illinois, U.S.A.

4. Colin Clark ; **Starvation or Plenty,** Secker & Warbury, London, 1970.

5. Robert Jungk & Johan Galting ; **Mankind** 2000, Allen & Unwin, London.

6. Agarwala, A. N. & Sing, S. B. ; **The Economics of Underdevelopment,** Oxford University Press, India, 1958.

7. A world Agricultural Plan. By Addeke H. Boerma. **Scientific American,** August, 1970.

8. A Nutritional Deficiency in Maize is Remedied. By Breeding in the Necessary Genes. By Dale D. Harpstead. **Scientific American,** August, 1971.

9. Bridger, G. & de Soissons, M. ; **Jamine in Retreat,** J. M. Dent & Sons Limited, 1970.



السلوكية في علم النفس

فؤاد أبو حطب *

في أوائل القرن الحالي كانت المدرسة البنيوية Structuralism في علم النفس قد وصلت الى قمة مجدها على يد العالم الأمريكي **تتشنر** Titchener تلميذ **ڤونت** Wundt العظيم ، وفي الوقت نفسه كانت المدرسة الوظيفية Functionalism تترقى الى نسق كامل تمتد جذوره الى نظرية التطور عند **داروين** والفلسفة البرجماتية عند **وليم چيمس** وتتسع آفاقه عند **چون ديوى** Dewey **وچيمس آنجل** Angell **وهارفي كار** Carr .

وقد اتفقت المدرستان على أن موضوع علم النفس هو دراسة الشعور وان اختلفتا حول هدف هذه الدراسة . فقد اتجهت المدرسة البنيوية نحو ما يسمى بالكيمياء العقلية mental chemistry أو تحليل الشعور الى عناصره الأولية من احساسات sensations وصور ذهنية images وبطانات وجدانية affects . اما المدرسة الوظيفية فقد اهتمت بدراسة الشعور كعملية مستمرة وتيار متصل لـه وظيفته وفائدته في تحقيق تكيف الانسان للظروف البيئية التي تحيط به وتؤثر فيه (٧ ، ٢٩ ، ٤٨ ، ٥٢ ، ٧٠) * .

وابتكر البنيويون ــ منذ نشأة معمل ڤونت عام ١٨٧٩ ــ منهج الاستبطان introspection

---

* الدكتور فؤاد عبد اللطيف ابو حطب ــ مدرس علم النفس التعليمي بكلية التربية جامعة عين شمس . له مؤلفات ومقالات في مجال تخصصه .

* يشير الرقم الى المرجع في قائمة المراجع المثبتة في نهاية الدراسة ، وتدل علامة (،) على ان الرقم الذي يليها هو رقم مرجع آخر ، اما العلامة (:) فتدل على ان الرقم او الارقام التي تليها هي الصفحة او الصفحات في المرجع السابق عليها .

كوسيلة خاصة من وسائل الملاحظة العلمية تتفق مع طبيعة « الخبرة الشعورية » كموضوع للعلم ، أى الظاهرة « الخاصة » التى لا يستطيع أن يلاحظها الا صاحبها . وقد تبنى الوظيفيون هذا المنهج أول الأمر ثم سرعان ما أضافوا اليه الطرق الموضوعية التجريبية والطرق الفسيولوجية (٧٠) .

وشهدت هذه الفترة أيضاً بدايات التحليل النفسى الفرويدى . وقد اهتمت هذه المدرسة بدراسة العلاقة بين العمليات « الشعورية » والعمليات « اللاشعورية » . فالشعور وحده ـ عند فرويد ـ ليس كافياً ، وانما توجد مجموعة من الأحداث تقع فيما وراء الشعور وتؤثر فى الانسان . وقد استطاع فرويد أن يطوع عدداً من الأساليب لدراسة هذه « العمليات العقلية اللاشعورية » التى تتشابه فى كثير من نواحيها مع منهج الاستبطان ومن ذلك التداعى الحر free association وتحليل الأحلام dream analysis .

فى هذا الجو المشحون بالصراع العلمى بين « المدارس » حول موضوع علم النفس ومنهجه ظهرت « الثورة » السلوكية موجهة ضرباتها الى كل من المدرسة البنيوية والوظيفية حينما رفضت « الشعور » موضوعاً لعلم النفس و « الاستبطان » منهجاً له ، ومتجاهلة فى الوقت نفسه اسهامات التحليل النفسي . وقد تزعم هذه الثورة عالم شاب فى ذلك الحين هو **جون برودس واطسون** John B. Watson الذى حدد ابتداء من عام ١٩١٣ معالم هذا « المذهب » وصاغ مصطلحاته فى مقال نشره بعنوان : " Psychology As The Behaviorist Views It " والذى يعتبره مؤرخو علم النفس « المانيفستو » او الاعلان الرسمى للسلوكية كمذهب ومدرسة . وبعد ذلك سعى لتطوير مذهبه فى محاضراته ومقالاته وكتبه .

حياة واطسون وتطور السلوكية :

ولد **جون برودس واطسون** فى ٩ يناير ١٨٧٨ ـ قبل نشأة أول معمل فى تاريخ علم النفس بعام واحد ـ وكان مولده فى قرية قريبة من مدينة جرينفيل بولاية ساوث كارولينا بالولايات المتحدة من اسرة غنية تعمل بالزراعة ، وتعلم فى مدارس المنطقة . ويصف واطسون فى **سيرته الذاتية** التى سجلها فى الكتاب الذى اشرف عليه مارتشيزون * (٦٧) حياته فى المدرسة الثانوية بقوله : « كنت كسولاً ومتمرداً بعض الشيء » ، ووصفه معلموه بأنه صبي بطيء النمو ، مجادل ، لا يصبر على النظام ، ويرضي بمجرد النجاح ، ولا يرغب فى التفوق .

ثم التحق بجامعة فورمان Furman فى سن السادسة عشرة ، وقضى خمس سنوات حصل بعدها على الماجستير ـ بدلاً من الليسانس ـ فى الآداب . ومن الطريف أن السبب فى بقائه هذه المدة فى الجامعة وتخرجه فيها مؤخراً ـ رغم أنه كان من طلاب الامتياز ـ موقف من مواقف العناد بينه وبين استاذه **مور** Moore .

ولم تكن دراسته فى جامعة فورمان مثاراً لشغفه ومع ذلك فقد قرر بعد تخرجه فيها أن يواصل دراسته فاختار أن يلتحق بجامعة شيكاغو (وكانت فى ذلك الحين حديثة الانشاء) وربما كان السبب الواضح لهذا الاختيار أن أحد اساتذته فى جامعة فورمان كان احد خريجي هذه الجامعة ، كما أن **جون ديوى** كان يبشر بالبرجماتية فى شيكاغو وقد سمع عنه واطسون واعجب به . والتحق واطسون بالفعل بجامعة شيكاغو ليواصل دراسته العليا فى الفلسفة ولكنه سرعان ما تحول الى علم النفس ، وربما كان سبب ذلك الاهتمامات السيكولوجية التي اظهرها جون ديوى فى محاضراته الفلسفية ، كما أن هذه الجامعة كان

* Murchison. C., **A history of psychology in autobiography**, Vol. 111, 271-281 Worcester, Mass., Clark University Press, 1936.

يعمل فيها اعلام فى ميدان على النفس وفى الميادين الاخرى المتصلة به ومنهم **آنجــل ودونالدسون وليوب** . وفى عام ١٩٠٣ حصل واطسون على درجة الدكتوراه فى ميدان علم النفس الحيوانى . وعرض عليه أساتذته مناصب علمية فى شيكاغو فى علم الأعصاب وعلم النفس ، فاختار ميدان علم النفس وانشأ معملاً لسيكولوچية الحيوان ، ثم انتقل فى عام ١٩٠٨ الىجامعة چونز هوبكنز ليشغل منصب استاذ علم النفس بها وعمره ٢٩ عاماً .

وفى جامعة چون هوبكنز التقى واطسون بعدد من العلماء الكبار من امثال **بالدوين ودونلاب وچننجز ولفچوىولاشلي** وهم جميعاً من دعاةالموضوعية فى علم النفس، وقد اثمرت هذهالفترة مقاله الذى نشرهسنة ١٩١٣ وكتابه **« السلوك : مدخل الى علم النفس المقارن »** الذى أصدره سنة ١٩١٤ (٦٧) .

ثم قامت الحرب العالمية الاولى واثناءها التحق واطسون بالجيش وشارك بخبرته السيكولوچية فى حل مشكلات الانتقاء والتصنيف ، وبعد الحرب عاد الى جامعته متحمسا لاستئناف حياته العلمية **فاجرى تجاربه المشهورة على التعلم الشرطى عند الأطفال ، ثم بدأ فى تجميع مادة كتابه الثانى الذى اصدره سنة ١٩١٩ بعنوان :**
"Psychology from the Standpoint of a Behaviourist". وكان فىنجاح واطسون كمعلم ومؤلفوباحثودارسما يعد بمستقبل اكاديمى عظيم . وقد انتخب فى عام ١٩١٥ رئيساً للجمعية الأمريكية لعلم النفس . ولكن شاءت الظروف الا يواصل عمله العلمي فاجبر على الاستقالة من منصب الاستاذية فى عام ١٩٢٠. وحادثة اعتزاله العلم لا زالت من الحوادث الغامضة ، ويزيدها غموضاً شائعة ترتبط بطلاقه من زوجته (بعد زواج دام ١٦ عاماً) وزواجه بعد ذلك مباشرة من **روزالى رينور** Rosalie Raynor تلميذته ومساعدته فى تجربته المشهورة عن تكوين استجابة الخوف عند الطفل بطريقة التعلم الشرطى . ورغم أن هذه الحادثةقد تكون سبباً لاعتزاله ــ بمقاييس ذلك العصر ــ الا اننا نتساءل هل كان يدفع واطسون ثمن الجدة والثورية اللتين احدثهما فى علم النفس فى عصره ؟

وبدلاً من أن ينتظر حتى تهدأ العاصفة فيعود الى مركز علمى جديد ــ كما حدث لسلفه العالم الروسي **سيشينوف** Sechenov ــ نجد أن واطسون ينأى تماماً عن المجتمعالعلمي وينتقل الى ميدان التجارة وادارة الأعمال . ولم تكد تمضي أربع سنوات على استقالته من الجامعة حتى أصبح (فى عام ١٩٢٤) نائباً لرئيس احدى شركات الاعلان الكبرى ، وظل يعمل فى هذا الميدان حتى تقاعد فى عام ١٩٤٦. وقد حاول خلال هذه الفترة تطوير المذهب وتبسيطه ونشره ، فظهر لهفى عام ١٩٢٤ كتاب « **السلوكية** Behaviourism » الذى أثار عاصفة من النقد لم يثرها كتاب آخر فى تلك الأيام ، ومع ذلك لم يشأ واطسون أن يرد على نقاده ، كما أصدر فى عام ١٩٢٨ كتاباً آخر بعنوان « **طريق السلوكية** The Way of - Behaviourism » . ويبدو أنه بمرور السنوات بدأت تقل بالتدريج فى كتاباته الروح العلمية وغلب عليها الطابع الأدبى ، ولم يكد يصل الى عام ١٩٣٠ حتى كان واطسون قد بلغ نهاية الاهتمام بعلم النفس ، وفى ذلك يقول عن نفسه : « لقد صرت مشغولاً بعملى واسرتى ومزرعتى » وظلت اهتماماته كلها بعد ذلك بعيدة عن هذا الميدان الى أن انتابه مرض طويل ظل يعانى منه حتى وفاته فى ٢٥ سبتمبر ١٩٥٨ وعمره ثمانون عاماً .

وفى الوقت الذى كان صوتواطسون يخفت كانت السلوكية تولد ميلاداً جديداً على أيدى ثلاثة من العلماء الكبار هم كلارك هل وطولمان وسكنر ، وقد اختلفت معالم السلوكية عندهم وبينهم عنها عند واطسون ، مما يدعونا الى

تسمية سلوكية واطسون بالسلوكية الكلاسيكية classical behaviourism تمييزاً لها عن السلوكية الجديدة new-behaviourism . وقدر لهذه السلوكية الجديدة بقيادة هل Hull خاصة أن تعيش نشطة مؤثرة فى تيار علم النفس لأكثر من عشرين عاماً (من ١٩٣٠ حتى ١٩٥٠) حتى تعرضت لتطور جديد ابتداء من عام ١٩٥٠ لا زالت تشهده حتى اليوم على أيدى السلوكيين المعاصرين من أمثال هب Hebb وهارلو Harlow وماورر Mowrer واوسجود Osgood ونيل ميلر Miller وايستس Estes ورازران Razran وستاتس Statts وغيرهم . وسوف نشير فى هذه الدراسة الى هذا الطور باسم السلوكية المعاصرة :

contemporary behaviourism

معالم السلوكية الكلاسيكية :

يؤكد بعض مؤرخي علم النفس ان سلوكية واطسون لم تكن سوى رد فعل ـ أو فعل منعكس بلغة علم النفس ـ للمذهب البنيوى والمذهب الوظيفى اللذين رغم الخلافات بينهما ـ أكدا نهجية الاستبطان . والواقع ان السلوكية الكلاسيكية لم تقتصر على الجوانب المنهجية وانما امتدت لتشمل توسيع الاهتمامات فى ميدان البحث السيكولوجى واعادة النظر فى كثير من مشكلات علم النفس ومسائله ، بل انها فى رأى **كوخ** Koch (٤٣) اتجاه ميتافيزيقى ابستمولوجى يستند الى تصور معين للعلم الطبيعي كما كان شائعاً فى أواخر القرن التاسع عشر .

ويعلن واطسون فى مقال ١٩١٣ وفى الفصل الأول من كتاب « **السلوك** » أن حال علم النفس فى ذلك الحين لا تبعث على الرضا . فمنهج الاستبطان يستبعد اسهامات علم النفس الحيواني وفى رأيه أن اقتراح **تتشنر** الخاص باستخدام « الاستبطان بالتمثيل » * فى دراسة الأطفال والحيوانات وضعاف العقول ليس الا سخفاً ، كما أن المصطلحات « الذهنية mentalistic » مثل العقل والشعور والصور ليس لها مكان فى أى علم علمى موضوعى ، وانما هي بقايا الفلسفة العقلية . وبالاضافة الى ذلك فان الدراسة الاستبطانية للعمليات الشعورية كالاحساسات والبطانات الوجدانية والصور الذهنية لم تؤد الى نتائج متفق عليها حتى فى معسكر البنيويين انفسهم ، ومن ذلك مثلاً فشلهم فى تحديد عدد الصفات المستقلة التى يمكن أن تتصف بها عناصر الشعور ، وكانوا حين لا يصلون الى نتائج ثابتة يوقعون اللوم على الفاحص ـ المفحوص . الا أن واطسون يرفض قبول مثل هذه المزاعم التي ترد اختلاف النتائج الى « خطأ التدريب » أو « سوء الاستبطان » ، فالعيب فى المنهج ذاته ، واذا أمكن احلال الملاحظة الموضوعية محله أمكن التغلب على مثل هذه المشكلات (٦٧ : ٦ ـ ٧) .

وقد شمل هجوم واطسون البنيوية والوظيفية جميعاً ، على الرغم من أنه يؤكد (٦٧ : ٨) أن السلوكية ما هي الا امتداد راديكالي لوظيفية آنجل ، وفى ذلك يقول : **« ان معركتنا ليست مع البنيويين وحسب فقد شهدت السنوات الخمس عشرة الاخيرة نمو وتقدم ما يسمى بعلم النفس الوظيفى الذى يشجب استخدام العناصر بالمعنى الثبوتى عند البنيويين . وهذا النوع من علم النفس يعبرون عنه كما لو كان يؤكد الأهمية البيولوجية للعمليات الشعورية أكثر من تحليل الحالات الشعورية تحليلاً استبطانياً الى عناصر**

---

* **الاستبطان** introspection by analogy **يعني ان يقوم الفاحص بملاحظة سلوك المفحوص ملاحظة دقيقة ثم يقوم « بوضع نفسه مكانه » او بالتقمص الوجدانى empathy له ويحاول بعد ذلك تفسير ما يشعر به الطفل او الشخص موضوع الملاحظة .**

منفصله . والفرق بين علم النفس الوظيفى وعلم النفس البنيوى – كما يحدده الوظيفيون – ليس واضحاً . فهم يستخدمون مصطلحات الاحساس والادراك والوجدان والانفعال والارادة بنفس القدر الذى يستخدمه البنيويون .. ومن المؤكد أن هذه المفاهيم اذا كانت مطاطة عندما ننظر اليها من وجهة نظر المحتوى فانها لا زالت أكثر تضليلاً حينما ننظر اليها من زاوية الوظيفة ، وخاصة اذا كنا نتعرف على الوظيفة بالمنهج الاستبطانى » (٦٧ : ٨) .

وهكذا يهدم واطسون فى بيانه الأول ما حاول علم النفس الاستبطانى أن يقيمه خلال أربعة وثلاثين عاماً (١٨٧٩ – ١٩١٣) . أما فى الجانب الانشائى من برنامجه فيقرر أن التعريف المناسب لعلم النفس انه « علم السلوك » behaviour وان الافعال السلوكية أن توصف موضوعياً فى ضوء المثير والاستجابة وتكوين العادات وتكاملها (٦٧ : ٨) . فعلم النفس ليس بحاجة الى استخدام المفاهيم الذهنية كالشعور والعقل والصور والحالات الوجدانية . وبهذا يصبح فرعاً موضوعياً وتجريبياً من فروع العلوم الطبيعية يشمل مجال السلوك البشرى والسلوك الحيوانى ، بل ان صور السلوك الحيوانى البسيط أكثر جوهرية من سلوك الانسان الأكثر تعقيداً وتركيباً . وهدف هذا العلم من الوجهة النظرية هو التنبوء بالسلوك والتحكم فيه .

وقد ناقش واطسون مناهج البحث فى علم النفس الموضوعى هذا وبخاصة طريقة الملاحظة وطريقة الفعل المنعكس الشرطى ، ثم أضاف اليهما طريقة التقرير اللفظى verbal report وطريقة الاختبار testing . **ومن الطريف أن واطسون بدأ ناقداً لطريقة بافلوف فى الفعل المنعكس الشرطى (٦٧) ثم أصبح بعد ذلك أكثر أشياعها حماساً (٦٨) . أما طريقة التقرير اللفظى فقد طالب بالتحفظ فى استخدامها لأنها فى رأيه بديل سىء للملاحظة الموضوعية .**

ويمكن أن نلخص معالم السلوكية الكلاسيكية تمهيداً لمناقشتها بالتفصيل وتتبع التطورات التى طرأت عليها فيما يلي :

أ – الموضوعية objectivity

ب – الفيزيائية physicalism

جـ – المثير – الاستجابة (م–س) stimulus-response (S-R)

د – الطرفية peripheralism

هـ – تأكيد دراسة التعليم learning

و – البيئية enviromentalism

* * *

أ – الموضوعية : يرى واطسون أن السلوكية « تسعى الى تحقيق بداية جديدة ونظيفة فى علم النفس بعيداً عن النظريات السائدة والمفاهيم والمصطلحات التقليدية (٦٨ : ٤) هذه البداية تستبعد « الموضوعات الذاتية subjective subject - matter » ولا تبقى الا على الملاحظات التى يمكن أن يقوم بها فاحصون مستقلون لنفس الموضوع أو الحدث – كما يحدث فى الفيزياء والكيمياء . أما الملاحظات التى لا يستطيع أن يقوم بها أكثر من فاحص فى وقت واحد مستقلاً بعضهم عن بعض ، أو التى يتوحد فيها الفاحص والمفحوص – كالاستبطان – فليست من نوع الملاحظات العملية التي تقبلها السلوكية .

ومن الطريف ان هذه الدعوى لم تكن جديدة تماماً على الجو العلمى فى ذلك الوقت . فمنذ عدة سنوات سابقة كان علماء النفس التجريبيون – من أولئك الذين لم ينتموا الى أى من « المدارس » و « المذاهب » فى عصرهم – يسعون الى اختراع الطرق « الموضوعية » لمواجهة المشكلات السيكولوجية المعقدة ومنهم **ابنجهاوس وبافلوف وثورنديك** . والفرق بين واطسون وسابقيه ومعاصريه هؤلاء أنه كان

أشدهم اندفاعاً وحماساً ، رغم أن دعـوته للمنهجية الدقيقة لم يصاحبها برنامج تجريبى واضح ، واضطر بالفعل الى الاعتماد علـى النتائج التى توصل اليها هؤلاء الرواد الثلاثة كما سنوضح فيما بعد .

وعلى الرغم من ان سلوكية واطسون ليس لها أساس ابستمولوچى واضح ، وانمـا هى مجموعة من التوكيدات الدجماطيقية المثيرة كما يقول بيرت (٢٢) ، فانها تعود باصولها الـى تيار العلم الطبيعى فى القرن التاسع عشر حيث تتحدد الحقيقة العلمية بمقدار الاتفاق بين الملاحظين ، وحيث تسود الحتمية الميكانيكية ، وحيث السعى الى اليقين certainity .

وقد ميز واطسون بين الوقائع « العامة » والحـالات « الخاصـة » وسار على نهجـه السلوكيون جميعاً من بعده. والوقائع «العامة» هى الوقائع الخارجية التى يمكن ملاحظتها ؛ أى التى تخضع للملاحظة المستقلة من الفاحص، وهى عندهم موضوع علم النفس . اما الحالات الشعورية أو الخاصة فلا يستطيع ملاحظتها الا الشخص الذى « يمتلكها » وبالتالى يعوزها اليقين الذى يجب ان يتوفر فى البيانات العلمية. فما اسميه احساساتى أو صورى الذهنية أو حالاتى الوجدانية قد لا يصل اليه أى شخص آخر فيما عداى ، اما ما يستطيع علماء النفس ـ كفاحصين أو مجربين ـ أن يلاحظوه فهـو استجاباتى الصريحة لمثيرات مختلفة ، هـذه الاستجابات قد تكون حركات أو كلاماً (مسموعاً أو غير مسموع) أو تغيرات حشوية داخلية ، أوهى باختصار سلوك .

وهكذا كانت السلوكية الكلاسيكية محاولة للتحـرر مـن الركود الـذى وصلت اليـه السيكولوچية الذاتية التـى كانت سائدة فى عصره ، وكانت بهذا المعنى حـركة للأمام ، فسرعان ما حدث ـ كما يقول واطسون نفسه (٦٨) ـ ان معظم الجيل الجديد من علماء النفس انضوى تحت لواء السلوكية باعتبارها «الطريق العلمى الوحيد ». ولكن سرعان أيضـاً مـا تفسخت « المدرسة » ووقعت فى شرك الجدل العقيم وتضخم البرامج والمشروعات . ومـن ذلـك أن واطسـون بدأ يصـدر الأحكـام « الميتـافيـزيقيـة » مثـل أن « العقـل » و«الشعور» لا وجود لهما ، وأكد هولت Holt **وميير** Meyer **الأساس الفسيولوچى العصبى للسلوك ، ودعـا ويس** Weiss **الى المـادية الميتافيزيقية .**

وحينما تحولت السلوكية الجديدة بقيادة ـ **كلارك هل** ـ الى الوصفية المنطقية والبرجماتية الجديدة والاجرائية كانت تسعى ـ كما فعلت السلوكية الكلاسيكية ـ الى تأكيد الموضوعية ، والى هذا التمييز الأساسى عندهم بين مـا هو « عام » وما هو « خاص » ، وان طرحت السلوكية الجديدة تلك النغمة «الميتافيزيقية» لدى أسلافها وبذلت محاولات متعددة للبحث عن أساس عقلى منطقى للموضوعية المنهجيـة التى تؤكد مرة اخرى الاتفاق بين المـلاحظين والفاحصين من ناحية واليقين من ناحيـة اخـرى .

ونبدأ بمناقشة قضية اليقين فى العلم عامة، وعلم النفس خاصة: يقول برودبنت Broadbent (٢٠) ـ أحـد متطرفى السـلوكية مـن العلماء الانجليز المعاصرين ـ انه لا يوجد طريق آخر غير الطريق السلوكى للوصول الى معرفة يقينية certain Knowledge عن الآخرين . ويرى **بيرت** (٢٣) أن الطريق السلوكى ذاته لا يمكن أن يصل بنا الى تلك المعرفة اليقينية ، بل لا يوجد فرع من فروع العلم التجـريبى يؤدى الى ذلك . ويذكر بعض العلماء علم الفلك عند **نيوتن** . ولا شك فى أننا لو بدأنا بافتراض صحة الهندسة الاقليدية وقانون التربيـع العكسى فى الرياضيات فان الاستدلال الرياضى عند نيوتن يمكن استنباطه بيقين مطلـق ، ولكننا حين نطبق هذه الافتراضات على عالم

النجوم فان استدلالنا فى هذه الحالة تتحكم فيه الملاحظة الشخصية ، ولا توجد ملاحظة بشرية ــ كائنة ما كانت ــ معصومة من الخطأ infallible . وكل ما تطمح اليه العلوم التجريبية فى الوقت الحاضر أن يكون ما يقرره الملاحظ اكثر احتمالاً highly probable فى ضوء ما يمكننا أن نستنتجه من دقته وثباته فى الملاحظة ومن غير ذلك من الحقائق المتصلة بعملية الملاحظة .

وجوهر مشكلة الموضوعية عند السلوكيين هو تمييزهم بين « الخاص » و « العام » ،

فهذا التمييز كما يوضح بيرت (٢٣) له مستويان أولهما مستوى لغة التعبير عن الخبرة الداخلية الخاصة وثانيهما مستوى الأحداث أو الأشياء التي تصفها هذه اللغة . وبالنسبة للمستوى الأول نجد الشخص يصف خبراته الداخلية بلغة « خاصة » لا يفهمها الا هو ، وهذا بالطبع صحيح الى حد ما . فحينما ترى وردة وتقول ان لونها احمر ، فأنت وحدك تعرف ما تعنى بكلمة « احمر » ، وقد لا اعرف ما تعنيه أنت بهذه الكلمة اذا اختلف احساسانا باللون ، ومع ذلك فرغم اننى قد لا اعرف على وجه اليقين فمن اكثر الامور احتمالاً أن نتفق على تفسير للكلمة ما دمنا نتمتع بالادراك العادى أو السوى. ومعنى ذلك أن اللغة قد تكون « عامة » حتى ولو كانت خبراتنا « خاصة » . وتزداد عمومية اللغة بقدر ما تكون مفهومة .

أما عن مستوى الأحداث أو الوقائع « الخاصة » فان من راى السلوكيين أن الشخص وحده هو القادر على ملاحظتها ، وبالتالى فهى ليست من معطيات علم النفس العلمى التى لا تشمل الا الوقائع « الخارجية » . والواقع ان هذا التمييز هو ــ كما يقول بيرت (٢٣) ــ « اكثر النقائض الزائفة زيفاً » . فلا يوجد فرع من فروع العلم الطبيعي يؤكد أن الظاهرة التى يستطيع أن يلاحظها شخص واحد ظاهرة « غير علمية » . وعلى وجه الدقة فان أى ملاحظة من الدرجة الاولى ــ من نوع شهادة العيان ــ هى بالضرورة ملاحظة « خاصة » . وحينما يتحدث العلماء عن الظواهر « العامة » فان ذلك لا يعود الى طبيعة الظاهرة ، وانما الى المحتوى الذى نشير اليه . فاذا سألت شخصاً أن يقرر ما اذا كان يستطيع أن يتبين نقطة ضئيلة من الضوء قريبة نوعاً ما من مركز المجال المظلم ، فان هذا الشخص قد يجيب « بنعم » أو « لا » . فاذا كان المجال هو مجال تلسكوبي قطره أربع بوصات ، وكانت نقطة الضوء التى نفترض وجودها هى أحد التوابع الصغيرة لكوكب المشترى ، فاننا نقول ان الظاهرة التى يلاحظها ظاهرة «عامة». أما اذا كان المجال نهاية بعيدة لحجرة مظلمة فى معمل لعلم النفس ، وكان الباحث يهدف الى تحديد العتبة الفارقة للاحساس البصرى للمفحوص فاننا نعتبر هذه الظاهرة ظاهرة « خاصة » . ويتساءل بيرت : (٢٣) اذا كنا نقبل مثل هذه الملاحظات على أساس قيمتها الظاهرية فى علم الفلك ، فلماذا لا يقبل علم النفس مثل هذه الملاحظات ؟

بالطبع لم يستبعد السلوكيون استبعاداً كاملاً التجارب التى تجرى لتحديد عتبات الاحساس وما يماثلها ، ولكنهم يعتبرون هذه عتبات « لانتاج استجابة » وليس « لانتاج احساس » ، بشرط أن تتوفر لها مراجعات موضوعية من نوع لا يعرض على المفحوص اى مثيرات ويقرر لفظياً من هذه الحالة انه لا يرى شيئاً .

وقد حاول بعض السلوكيين (١٧ ، ٤٧ ، ٦١) تناول مشكلة التقرير اللفظى للمفحوص من وجهة نظر الاتجاه التحليلي فى الفلسفة المعاصرة . فعندهم أن ما يقرره الشخص عن انفعالاته أو احساساته انما هو جزء من سلوكه الكلي وليس تقريراً عن ملاحظة علمية . وكل معالج نفسى يعلم أن عبارة المريض « لست غاضباً » لا تساوى عبارة المعالج « المريض ليس

غاضباً » ، وقد يستخدم السلوك اللغوى كاحدى معطيات الاستنتاج الذى يتوصل اليه المعالج ان « المريض ليس غاضباً » . فعبارة « لستُ غاضباً » وأمثالها من العبارات الاستبطانية ليست من ظواهر علم النفس ولا تعبر عن متغيرات سيكولوچية أصيلة الا حينما يستخدمها الفاحص في وصف سلوك المفحوص. **وعلى ضوء هذا التحليل اللغوى يبدو لنا أن الفكاهة القديمة التى انتشرت فى فترة سيادة السلوكية الكلاسيكية وهى أن أحد السلوكيين قابل آخر فى الطريق فقال له : « انت بخير فكيف حالى ؟ » (٧١) ، اصبحت عند السلوكيين الجدد « اننى بخير فكيف أبدو لك ؟ » .**

والسؤال الجوهرى فى هذا الصدد هو من الذى يقوم بهذا التقرير اللفظى ؟ وماذا يقرر ؟ والاجابة على ذلك هى أن المفحوص هو الذى يقرر ، وأنه يقرر انفعالاً أو احساساً . فاذا وافق السلوكى على هذا التقرير فانه يسمح لمثل هذه الظواهر « الذاتية » أن تتسرب الى هذا النسق « الموضوعي » . ولا يمكن له أن يتظاهر بأنه لا يقصد أكثر من « استجابة » لغوية ، لأن حركات الكلام فى ذاتها لا تدل على الأحوال الداخلية من ادراك أو احساس أو تفكير أو انفعال ما لم تكن تقريراً عن هذه « الخبرات » . ويذكر بيرت (٢٣) مثالاً طريفاً ، فقد يقول أحد المرضى : « اننى اشعر بالألم » ، بينما يقول مريض ثان حين يتناول مخدر المورفين : « اننى اشعر بالراحة » وحين يتناول مريض ثالث جرعة من عقار المسكالين mescalin يقول : « اننى اشاهد منظراً جميلاً واسمع اصواتاً ملائكية تغنى » ، وبعدما يتناول مريض رابع جرعة من عقار ل.س.د L.S.D. فانه يقول : « اننى أرى عدداً من الشياطين يتبعون طفلاً صغيراً وفى أيديهم رماح ذات شعب » . فمن المؤكد أن السمة الهامة فى هذا الموقف أن هؤلاء الأشخاص يرون ويسمعون ويشعرون بما يصفون ، وليس مجرد انهم يسلكون « سلوكاً لغوياً » .

وقد يعترض البعض بأنه لا توجد كلمات تحمل مباشرة الطبيعة الداخلية لخبرات الانسان . وهذا صحيح ، ولكن الكلمات لا تستطيع ان تنقل مباشرة الطبيعة الداخلية لأى شىء واذا كان المفحوصون المختلفون يستخدمون كلمات غامضة متشابهة فى وصف خبرات مختلفة ، أو يصفون نفس الخبرات بكلمات مختلفة ، فان ذلك هو حال اللغة قبل العلمية pre-scientific . وقد يكون هذا هو سر اهتمام رواد حركة الاستبطان فى علم النفس من أمثال ڤوندت وتتشنر ومايرز ومكدوجل بتدريب الملاحظ ومهارته وتزويده بمصطلحات ولغة خاصة يستخدمها فى الوصف ، وهذا ما كان يسميه ڤوندت فى معمله بـ systematische selbtbeobachtung .

ونحن نتفق مع **وودورث وشيهان** (٧٠) فى قولهما ان طريقة التقرير اللفظى ليست طريقة سلوكية حسب معايير الموضوعية عندها . ولقد كان دخولها معامل السلوكيين ـ منذ أيام واطسون ـ اعترافاً بقصور السلوكية المنهجية . والواقع ان استبعاد أى اشارة الى العمليات العقلية والخبرات الشعورية بدعوى انها لا تتفق مع « تيار العلم الطبيعي » انما يعتمد على « تيار » هذا العلم كما كان فى القرن التاسع عشر ، وهو يختلف عن مفهوم العلم الطبيعي كما يقدمه علماء العصر الحاضر. فعلم القرن التاسع عشر ـ رغم اعتماده على الملاحظة ـ استبعد الملاحِظ استبعاداً كاملاً . ولكن علماء الفيزياء المحدثين من أصحاب نظرية الكم والنظرية النسبية أكدوا أن الملاحِظ لا يمكن تجاهله ، ومن ذلك مثلاً أن مقياس الزمن الذى يلعب دوراً هاماً فى كل العلوم الطبيعية انما هو « نوع من الزمن الخاص بالملاحظ » (٢٥) ، وفى ذلك يذكر البروفسور **بوندى** Bondi أنه فى حالة السرعة العالية فان

الذى يعنينا هو « الأزمنة الخاصة التى لا تقع تحت حصر والتى لا تتحد فى زمن (عـــام) مستقل » (٢٥) .

طريف اذن هذا الموقف الذى تقفه السلوكية من قضية الموضوعية فى علم النفس . انهـــا تسعى الى القضاء على « الذاتية » فى هـــذا العلم وتحويله الى « الموضوعية » الكاملة كغيره من العلوم الطبيعية فى الوقت الذى نجد الفروع المتقدمة جداً من علم الفيزياء تتحول تدريجياً نحو « الذاتية » * .

★ ★ ★

ب ـ الفيزيائية : يقرر وودورث وشيهان (٧٠ : ١١٦) أن الاعتراضات العنيفة التى وجهها واطسون الى منهج الاستبطان انتهت به الى موقف ميتافيزيقى محدد يتمثــل فى « الاعتقاد » فى وجود ما هو واقعى محسوس tangibles و « انكار » وجود غير المحســوس intangibles وهذا لا يعنى أن مفهوم السلوك عند واطسون يقتصر على ما يحدث خـــارج السطح الحاسي للكائن العضوى وانما يعترف بما يحدث داخله من حركات حشوية وافرازات غددية وتقلصات عضلية ودفعات عصبية ، ويدخل ذلك كله تحت ما يسميه السلوك ، ويطلق عليها تسمية خاصة هى « السـلوك المضمر implicit » أى السلوك الذى يمكن ملاحظته بالقوة potentially observable .

ويرفض واطسون أى نوع من الثنائية بين العقــل والبــدن . فباستبعـاد الظـواهر « العقلية » من نظريته وتركيزه على السلوك الملاحظ أو القابل للملاحظــة يتبنى موقف الأحادية الطبيعية أو المادية، وهو الموقف الذى يرى أن العلوم الطبيعية تكون شجرة جذورها الفيزياء والكيمياء وغيرهما من العلوم الفيزيائية وفروعهـا البيولوچيا والفسيولوچيا وعلـم النفس. وتتناول الفيزياء والكيمياء المادة فى ابسط صورهـا ، اما العلــوم الحيويــة والسيكولوچية فتدرس « الطبيعة » فى أكثر صورها العضوية تعقداً . واذا تصورنا العلوم جميعاً فى مُتَّصَل continuum فان هذه النظرية ترى أن علم النفس يمكن أن يُختزل الى علـم الفسيولوچيا ، وأن علم الفسيولوچيا يمكن اختزاله الى فيزياء وكيمياء المركبات العضوية (٢٩ : ٦) .

وهكذا كان محك « العلمية » الــــذى يستخدمه واطسون للحكم على مفاهيم علـم النفس ومصطلحاته مشتقاً من تدريبه المبكر فى ميدان العلوم الفيزيائية والبيولوچية كما كان عليه حالها فى أواخر القرن التاسع عشر . أما العلماء الذين كانوا يتحدثون عن الشعور والحالات الشعورية فقد كانوا يسعون الـى « اكتشاف ما هو غير مادى ويقع خارج نطاق عالم الظواهر الطبيعية » (٢٣) . وقد افترض واطسون أن هذا العلم الطبيعي نظام ميكانيكي يتكون من الأشياء المادية وتحكمـه قوانـين السببية البسيطة حكماً صارماً . وفى مثل هذا النظام لا يمكن أن يقبل مفاهيم الاستبطان كالارادة والغرض والتي تتحدى منطق السببية والحتمية أو مفاهيم الاحساسات والصـــور الذهنية والحالات الوجدانية التي لا تعـــد أسباباً على الاطلاق كما أننا لا نعرف أسبابها .

وقد حدث حتى نهاية العشرينات وبداية الثلاثينات (فترة سيادة السلوكية الكلاسيكية)

*** قد يكون علم الفلك هو أسبق العلوم الطبيعية الى الاعتراف « بذاتية » الباحث حينما توصل بسل Bessel فى عام ١٨١٦ الـــى ما سماه « المعادلـــة الشخصيــــة personal equation » والتى اسهمت فى تقدم ميدان الدراسة العلمية للفروق الفردية . وفى الوقت الحـــاضر يتزايد اهتمام علم النفس التجريبي بالفروق الفرديـــة للباحثين ، وظهر ميدان جديد للبحث هو ما يمكن ان نسميه سيكولوچية البحث السيكولوچي .**

أن تكاثرت البحوث التجريبية « الموضوعية » دون أن يتوفر قدر كاف من المبادىء (والقوانين) التنبؤية ، في الوقت الذى حقق علم الفيزياء أعظم انجازاته أى صيغة النظرية. وهكذا تحول جهد السلوكيين الجدد الى السعي لبناء « نظرية » دقيقة بدلاً من الاهتمام الجزئى ـ كما فعل رواد السلوكية ـ بالتحقق مما يسميه كوخ (٤٣) « المفاهيم الوصفية من الدرجة الاولى » التى يستخدمها الباحث فى تحديد بياناته ومعطياته التجريبية. وبالطبع لم تتخل السلوكية الجديدة عن هذا الهدف ـ بل ربما زادته تأكيداً ـ من خلال تحقيق الموضوعية على مستوى « النظرية » عن طريق التأكد من أن جميع العناصر اللغوية التي يتكون منها النظام النظرى ترتكز على علاقات صريحة بمتغيرات مستقلة سابقة ومتغيرات تابعة لاحقة ، وكذلك عن طريق الاهتمام بضرورة وجود تماثل كامل بين الخصائص المنطقية للصيغ النظرية فى علم النفس وتلك التى تتوفر للنموذج الذى تعود علم النفس على محاكاته منذ نشأته المبكرة .

ولم يلجأ السلوكيون الجدد الى فيزياء الثلاثينات مباشرة يستلهمون منها الوحي ، بل كانت مصادرهم هي فلسفة العلم ومنطق البحث فى العلوم الطبيعية ، وبخاصة فى الوضعية المنطقية logical positivism **والبرجماتية الجديدة** new-pragmatism **والاجرائية**operationalism. **وعن هؤلاء أخذوا المنهج الفرضي الاستنباطي** hypothetico deductive method **والتعريف الاجرائى** operational defenition وقد ادى تداخل وامتزاج هذه الاتجاهات الفلسفية المتنوعة فى سلوكية الثلاثينات الى ظهور ما يسميه مؤرخو علم النفس ـ ومنهم كوخ (٤٣) ـ **« عصر النظرية »** الذى كان قائده بلا منازع **كلارك هل** C. L. Hull .

وقد يكون من أهم سمات الوضعية المنطقية بالنسبة للمتخصص فى علم النفس تأثيرها الكبير وتدعيمها القوى للاتجاه السلوكي . وقد تطرف بعض فلاسفتها ومنهم **اوتو نيورات** Otto Neurath الذى طالب بأن يحل المصطلح **« سلوكيات** behaviouristics **»**محل ما يسمى « علم النفس psychology » لأن مفاهيم النفس psyche والنفساني psychical هي بحكم الطبيعة والتاريخ مفاهيم ميتافيزيقية . كما أن المصطلحات التقليدية فى مفردات علم النفس كالعقل والارادة والعاطفة والانفعال والذكاء ما هى الا مفاهيم لا معنى لها (٢٢) ، وقد اتخذ **جلبرت رايل**G.Ryle فى كتابه المشهور **« مفهوم العقل**The Concept of Mind » موقفاً مماثلاً . وحتى يكون لمفردات علم النفس معنى فانها يجب أن تصف ـ كما يقول كارناب (٢٧) ـ أحداثاً فيزيائية physical occurrences . وهنا نلمح مرة اخرى الاتجاه الاختزالى الذى ساد تفكير واطسون كله ، والذى أطلق عليه الوضعيون المناطقة **« لغة الشيء الفيزيائى »** ، وهم يقصدون بالشيء thing كل ما يشغل حيزاً فى الأبعاد الأربعة من مُتّصل الزمان ـ المكان. أما الخصائص الفيزيائية physicalism فهى الخصائص التى يمكن ملاحظتها فى الشيء أى ما يمكن التعبير عنه بمحمولات معينة مثل « أحمر » و « ثقيل » و « حاد » . وبعبارة اخرى فان اللغة الفيزيائية معناها اختزال المفاهيم الى ما يسميه برتراند راسل Russel **« معطيات الحس** sense-data » .

والسؤال الجوهرى عند الوضعيين المناطقة ـ وعند السلوكيين الجدد بعد ذلك ـ هو كيف نحكم على معنى الكلمات أو المفاهيم أو العبارات ؟ ولقد استخدموا جميعاً فى ذلك محك « التحقق verification » أى تطبيق المفاهيم على الوجود الفعلى أو مراجعتها على الأدلة التى يمكن ملاحظتها ، كما أن الوضعيين

المناطقة اجتهدوا فى تحليل هذا المحك الى عدد من المحكات لا يتسع المقام لمناقشتها بالتفصيل هنا : *

ويشير كوخ (٤٣) الى انه بالرغم من توفر محكات المعنى هذه وغيرها فى الثلاثينات الا أن علم النفس السلوكي اتجه الى المحك « الاجرائي » الذى اقترحه **بردجمان** Bridgman (١٨) فى عام ١٩٢٧ والذى يؤكد أن صحة النتيجة العلمية أو دقة المفهوم النظرى تتوقف على صحةالاجراءات التجريبية والعمليات الشهودية المتضمنة فى الوصول الى النتيجة أو المفهوم . وكان هذا التوجه الى « الاجرائية » محض صدفة تاريخية ــ كما يقول كوخ (٤٣) ــ حينما اطلع عدد من علماء النفس على كتاب بردجمان The Logic of Modern Physics وأكدوا ما يعنيه بالنسبة لميدانهم . وفى رأى كوخ أن « قراءاتهم الخارجية» لو كانت قد اختلفت واتجهت نحو محكات اخرى تتشابه فى القصد مع محك بردجمان ــ مثل محكات **شليك** Schlick أو **كارناب** Carnap أو **لويس** C.L Lewis لاختلف تبعاً لذلك التراث السيكولوجى الذى ولدته السلوكية الجديدة عما هو عليه الآن .

ورغم هذا التنوع والتعدد فىمحكات المعنى فان السلوكية الجديدة الزمت ــ مثل السلوكية الكلاسيكية ــ بعدد من ((المعتقدات)) الأساسية حول استخدام اللغة الفيزيائية فى صياغة العبارات السيكولوجية ، وأهمها ((معتقدان)) أساسيان هما (٤٣) :

(١) يجب أن يستبعد علم النفس جميع العبارات التى تتضمن متغيرات تابعة dependent variablesلا يمكن اختزالها أو التعبير عنها بمؤشرات أو أدلة سلوكية يمكن ملاحظتها والتحقق منها تحققاً « عاماً » و «موضوعياً» . وعند تعريف المتغيرات التابعة يجب الالتزام بالأساس الاجرائى أى على ضوء الملاحظات والمشاهدات كما هو الحال فىالعلوم الفيزيائية، أو ترجمتها واختزالها الى المفاهيم الوصفية الطبيعية التفسيرية فى علم الفيزياء ذاته . والنموذج الأساسى للمتغير التابع الذى يمكن قبوله فى علم النفس هو مفهوم الاستجابة response ، أو على وجه التحديد أى مؤشر أو دليل index للاستجابة يمكن قياسه .

(٢) وبالمثل فان المتغيرات المستقلة independent variables التى يمكن قبولها فى علم النفس هى تلك التى تدل على اشارات referents يمكن ملاحظتها ملاحظة مستقلةويمكن تعريفها اما فى ضوء لغة المشاهداتأو فىضوء مفاهيم الفيزياءذاتها .

---

* (١) شروط الحقيقة truth conditions
(٢) التحقق الكامل complete verifiability
(٣) البطلان falsifiability
(٤) التحقق الضعيف weak verifiability
(٥) طريقة التحقق method of verification
(٦) اللازمة العملية للتحقق practical feasibility of verification
(٧) التحقق من حيث المبدأ verifiability in principle
(٨) الاختبار testability
(٩) الاثبات comfirmability

والنموذج الاساسى للمتغير المستقبل المقبول فى علم النفس هو مفهوم المثير stimulus .

وقد حدث فى منتصف الثلاثينات أن امتزجت إپستمولوچيا « الاجرائية » مع « الوضعية المنطقية » عند كارناب (٢٧) ، ومع ذلك لم تحظ محاولته هذه باهتمام واضح عند السلوكيين رغم شيوع بعض عباراته مثل المفهــوم النسبى disposition concept وجملـــة الاختـزال reduction sentence والسلاسل chains . بل أن علم النفس السلوكى ظل متخلفاً عن مسايرة التطورات الهائلة التى تعرضت لها نظرية المعنى ابتداء من عام ١٩٣٧ حتى الآن ، وظل مفتوناً بأفكار العشرينات من هذا القرن وما قبلها . وحتى هذا التراث المنهجي فى السلوكية الجديدة ــ فى رأى كوخ (٤٢) ــ كان خليطاً من الصيغ النظرية ، وحين كتبه علماء النفس « أعوزتهم الحنكة الفلسفية » ، وحين كتبه الفلاسفة لعلماء النفس « أعجزهم عدم الالفة بمشكلات البحث فى هذا العلم » .

ونحن نختلف مع بورنج Boring * **حين وصف السلوكية بانها تعبر عن روح عصرها** Zeitgeist فقد بينّا أن السلوكية الكلاسيكية كانت تسعى لانشاء سيكولوچية حتمية ميكانيكية تعود الى القرن التاسع عشر فى الوقت الذى كان المنطق الجــديد die neue logik (منطق العلاقات) والمنهــج الفرضى الاستنباطى والاجرائية والوضعية المنطقية والبرجماتية الجديدة تشق طريقها ، ولم تكد تتبنى السلوكية الجــديدة « النموذج الجديد » للعلم حتى كانت الاسس الإپستمولوچية التى يقوم عليها هــذا النموذج تتعرض ولا زالت للتعديل والتغيير . ومــن ذلــك أن كارنــاب (٢٧) وغيره من الوضعيين سعوا الى « تحرير » محكات المعنى ، كمــا كشف الفلاسفة التحليليون آفاقاً جديدة ، فقد ميز **ويزمــان** Waismann بين ما يسميــه النســيج اللغــوى المفتــوح open-texture والطبقات اللغوية language strata وحــــاول **اوستن** Austin (١٤) أن يؤكد تعقد أنماط « النطق utterance » فى اللغة العاديــة (١) . كما طرأت علــى فلسفة العلــم تغيرات تتحدى التصور السلوكى للعلم الحديث .

وحتــى نتعــرض للتغيرات المعاصرة فى منهجية العلم لا بد أن نوجز تصور السلوكيين الذى يعود لأكثر من ثلاثين عاما مضت . ويعتمد هذا التصور على أن الباحث اذا استخــدم المؤشرات الموضوعية والتزم بنظام يفترض أن صياغة النظرية وتحققها وتطبيقها تعتمد جميعاً على مجموعة من القواعد والأساليب والخطوات والاجراءات يمكن التعبير عنها وصياغتها ، فانه يحقق هدفين جوهريين هما :

١ ــ قابلية النتائج للتكرار والاستعادة .

٢ ــ ثبات التنبؤات ودقتها .

هذا التصور الكلاسيكى للعلم ومنهــج البحث فيه يختلف عن التصــور « الجديد » عند علماء الفيزياء والبيولوچيا وفلاسفة العلم ومؤرخيه المعاصرين . وهو تصور ما يزال فى طور التكوين ، ومع ذلك يوجد قدر من الاتفاق

---

* راجع فى هذا الصدد كتاب Boring, E. G. A History of Experimental Psychology وكذلك كتاب نجيب اسكندر ابراهيم ولويس كامل مليكه ورشدى فام منصور :الدراسة العلمية للسلوك الاجتماعى ، وفيهما تاكيد صريح ان سلوكية واطسون كانت تعبيراً عن روح العصــر الذى ظهرت فيه .

(١) للحصول على مزيد من التفاصيل راجع الدراسة القيمة للدكتور عبد الرحمن بدوى : « اللغة والمنطــق فى الدراسات الحالية » ، عالم الفكر ، المجلد الثانى ، العدد الاول ، ١٩٧٠ ، ص ٦٥ ــ ٩٠ .

على رفض المفهوم الصورى formalization للعلم . فعندهم أن العملية العلمية (او التفكير العلمى بقول آخر) هى فى أساسها وفى جميع مراحلها أقل تحدداً بالقواعد والخطوات والاجراءات . وحتى حين يلجأ البعض – على سبيل الدفاع – الى التمييز بين الاكتشاف discovery والتسويغ justification فان التحليل الحديث لعملية البحث يؤكد أن هذه الثنائية لا مبرر لها ، فالتسويغ – كالاكتشاف – يعتمد على عدد من العمليات أبعد من أن تتحكم فيها القواعد والخطوات المتتابعة (٥١) . وقد دعم هذا التصور الحديث لعملية البحث العلمى اسهامات علم النفس الحديث ذاته فى ميدان سيكولوجية التفكير *، وكذلك اكتشافات علم النيرولوجيا وعلم السيبرنطقيا cybernetics . وقد تكون أهم النتائج فى هذا الصدد أن التفكير عملية دائرية circular قد يحدث فيها أكثر من خطوة واحدة فى وقت واحد ، وليس عملية خطية linear تتوالى فيها المراحل خطوة بعد اخرى ابتداء من الاحساس بالمشكلة حتى الوصول الى حل « مقبول » أو « صحيح » .

ويتفق فلاسفة مناهج البحث العلمى المحدثون أيضاً على أن العملية تعتمد فى كل « مراحلها » – اى فى صياغة النظرية اوالفرض وتحقيقها وتفسير النتائج وتطبيقها – على عوامل «شخصية» كالحساسية والتمييز والاستبصار والحكم الشخصى والحدس (١٢ ، ١٣ ، ١٤) وحسبنا ان نشير الى العالم والفيلسوف المعاصر مايكل پولانى Michael Polanyi (٥٧) الذى يقرر ان أعظم اكتشافات العلم توصل اليها العلماء بنوع من الحدس الجمالى العقلى intellectual aesthetic intuition ويقابل ما بين ما يسميه المعرفة الضمنية tacit – اى المعرفة التى تعتمد على تكامل وترتيب الدلالات clues والأجزاء – والمعرفة الصريحة كما يحددها علم المنطق حتى يومنا هذا . والاعتماد الضمنى على وعينا بالتفاصيل غير المحددة أو التى ليست موضوعاً للملاحظة يسميه پولانى « الاندماج » indwelling .

واذا كانت المعرفة عن طريق الاندماج والمعايشة تعمل فى كل مستويات الواقع ، الا انها حين تستخدم مع الكائنات الحية – ومع الانسان خاصة – فاننا ندخل فى علاقة وثيقة مع موضوع المعرفة ، وبذلك نستطيع أن نعرف عقل الآخر وحياته الشعورية ، بل نستطيع أن نعرف « بالاستبطان » ما يدور داخلنا . واذا كنا فى دراسة المادة غير الحية أو الكائنات العضوية الدنيا تكون علاقتنا بموضوع البحث من نوع « أنا – الشىء » « I — It » ، فاننا فى دراسة الانسان لا بد أن تكون علاقتنا به من نوع « أنا – الآخر » « I-Thou » . وبهذه الطريقة نستطيع أن نعرف وندرس المستويات العليا غير المحسوسة intangible من الوجود .

ومن الطريف أن هذا الموقف – أو أقرب اليه – هو موقف الوضعيين والاجرائيين فى الوقت الحاضر . فقد اعتبر كارناب أن « وعى الشخص بحالته الخاصة كالتخيل أو الشعور .. الخ ، نوع من الملاحظة لا يختلف من حيث المبدأ عن الملاحظة الخارجية ، وبالتالى فهى مصدر مشروع للمعرفة » (٢٨ : ٧٠ – ٧١) . بل أن بردجمان مؤسس الاجرائية نشر كتاباً قبل وفاته بعامين (١٩) يتخذ فيه موقفا مناهضا للسلوكية مؤكداً أن « تقرير الشخص الاول first-person report » (أى الاستبطان) ضرورى وجوهرى فى أى مجال

* راجع فى هذا الصدد كتابنا (بالاشتراك مع الدكتور سيد أحمد عثمان) : سيكولوجية التفكير – مكتبة الانجلو المصرية (تحت الطبع) .

من مجالات المعرفة ، بل هو ملزم للباحث فى الميادين السيكولوجية والاجتماعية . وقد يكون ذلك كله مبرراً كافياً للدعوة الحادة التى يقوم بها فى الوقت الحاضر عالم النفس الانجليزى المعاصر السير سيرل بيرت (٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥) لاعادة مفاهيم الشعوروالاستبطان والعقل الى ميدان علم النفس .

ويقودنا هذا كله مرة اخرى الى مشكلة المعنى والتعريف فى علم النفس . وفى رأى كوخ (٤٣) أن هذه المشكلة تتطلب ــ كما حدث فى ميدان التفكير عامة ــ تحليلاً سيكولوجياً لطبيعة اللغة وبخاصة ما يتصل منها بمشكلات التعريف والمعنى ، لأن معالجة الفلاسفة لهذه المشكلات انحصرت فى الاهتمامات التقليدية لميدان الابستمولوجيا ، بل ان علماء اللغة حتى عهد قريب كانوا يتجاهلون هذه المشكلات . وقد اهتم بها ميدان سيكولوجية اللغويات psgcholinguistics فى السنوات الاخيرة ، ولكن فى اطار من مفاهيم السلوكية ومناهجها (١٠) .

ويذكر كوخ (٤٣) أن دراسة مشكلة التعريف من وجهة التعلم الادراكي perceptual learning ، ودراسة نشأة وتطور الكلمات فى اللغات العادية ، اكدت أن ما كانت تزعمه الوضعية المنطقية من اختزال الحدود **terms** الى أساس مشترك من التعريف ، أو امكان تعريفها على أساس المحمول الذى يمكن ملاحظته أو فى ضوء لغة الأشياء ، كلها غير صحيحة سواء فى لغة العلم أو فى لغة الحياة اليومية . فقد تستخدم فى التعريف كلمات لا تقل ندرة وتجريداً ــ ان لم تزد ــ عن المصطلح الذى تعرّفه ، واذا كانت المفاهيم التى نعرفها جديدة فقد نلجأ الى خارج الميدان اللغوى ذاته ونبحث عن علاقة المصطلح بأحد **العروض الادراكية المحكمة controlled perceptual display ، ومعنى ذلك أن مجرد الاعتماد على ما يسمى «التعريف الاجرائى » ليس كافياً لتوقع أن جميع المصطلحات العلمية يمكن أن يفهمها جميع المهتمين بهذا المجال العلمى بنفس القدر من الوضوح . فالالفة بلغة علم معين تتطلب قدراً كافياً من التدريب عليها حتى يسهل الاتصال بين الذين يستعملون هذه اللغة .**

واللغة فى احسن حالاتها اداة ضعيفة حتى عند الجماعات اللغوية language communities المدربة تدريباً عالياً . ولا يوجد فى الوقت الحاضر مجموعة من العلوم تكوّن جماعة لغوية واحدة متجانسة ، فمثلاً قد لا يفهم عالم الفيزياء فى ميدان تجريبي معين عالماً فيزيائياً متخصصاً فى مجال آخر . وفى كل ميدان من ميادين العلم يمكن ان نجد تسلسلاً هرمياً غير مرتب للجماعات اللغوية . ففى أشد الحالات تطرفاً قد توجد خاصة متميزة أو علاقة معينة قابلة للملاحظة لا يدركها الا شخصان ربما يعملان معاً فى نفس المعمل ويرمزان لها بنفس التعبير اللغوى . ومعنى ذلك ــ كما يقول كوخ (٤٣) ــ أن « طبقات الجماعات اللغوية فى علم من العلوم تدل على الفروق فىحساسية الملاحظين بقدر ما تدل على المستويات الفارقة للتدريب » .

وتتطلب الجماعة اللغوية وجود ما يسميه كوخ (٤٣) **اتفاق التمييز discrimination pool** وبالطبع فان هذا « الاتفاق » بين اعضاء الجماعة يزداد فى العلوم الفيزيائية عنه فى العلوم البيولوجية عامة وعلم النفس خاصة . ومعنى ذلك أن « الجماعات اللغوية » تكون اقل عدداً واشد استقراراً واكثر اتساعاً وشمولاً فى العلوم الطبيعية . وقد يعود هذا الخلاف الجوهرى بين العلوم الطبيعية وعلم النفس الى تعقد الموضوع الذى يدرسه علم النفس وتعدده . وقد حاول علم النفس السلوكي طوال عشرات السنين الماضية ان يتجنب المخاطرة ولجأ الى دراسة « ابسط »

صور النشاط الانساني واقلها « أهمية » . اما المشكلات السيكولوچية حقاً كمشكلات الفن والعلم والأخلاق والتفكير والابتكار واللغة والمجتمع والشخصية فما زالت تتحدانا جميعاً . واذا كان على علم النفس أن يقتحم هذه المجالات فعليه أن يفترض وجود « جماعات لغوية » كل منها له « اتفاقه التمييزى » الذى يتداخل مع ما يوجد فى هذه المجالات البشرية المركبة من « اتفاقات » . وهذا لا يعنى أن الباحث النفسى فى الفن مثلاً لا بد أن يكون فناناً ، ولكن من الغريب أن نفترض أن شخصاً لا تتوافر لديه ذخيرة كافية من التمييزات والحساسيات المتخصصة عند الفنان يستطيع أن يسهم فى سيكولوچية الفن. ان هذا الموقف يشبه تماماً أن نتوقع من شخص امي أن يسهم فى سيكولوچية اللغة .

السلوكية اذن مطالبة بأن تتراجع عن مطلبها المستمر ــ قديماً وحديثاً ــ وهو أن يكون التعريف مرتبطاً بمؤشرات موضوعية بسيطة حتى يصلح للاستخدام العام . فالمصطلحات تختلف من مجال لآخر ، ومن موقف لآخر . ولقد تأكد عدم ملاءمة الاسلوب الاختزالى القديم فى تحقيق التعريف لوظيفة الاتصال الجيد بين المتخصصين من « جماعات لغوية » مختلفة ــ وكان هذا أمل أصحاب المذهب الفيزيائى منذ نشأته فى القرن الماضى .

ومع نهاية الفيزيائية فى فلسفة العلم تتساقط معظم الدعاوى التى اقامها السلوكيون كالتمييز بين « العام » و « الخاص » ، والاعتماد على الملاحظة « الموضوعية » المستقلة، وتأكيد مبدأ التحقق للعبارات التى تحتويها التعريفات . فما دام « مجتمع اللغة » و « اتفاق التمييز » لا يقبلان الشيوع والانتشار فى مختلف المجالات فان التمييز التقليدى عند السلوكيين بين عالم «الخبرة المباشرة » والعالم « الخارجي » يصبح مسألة ثانوية ، ففى كلتا الحالتين يعتمد الاتصال الجيد (وكذلك المراجعة والتوكيد) على حساسيات الفاحص ومهاراته ، والتي يمكن لعلماء النفس والمهتمين بمناهج البحث فيه أن يتناولوها بالتوصيف . وفى كلتا الحالتين فان الاتصال لا يأخذ صورة الكل أو لا شيء وانما فى شكل درجة ، وفيهما يمكن الوصول الى درجة كبيرة من «الاتفاق» بين الفاحصين، واذا حدث « خلاف » بينهم فان درجته تتوقف على الفروق الفردية فى الملاحظة ، وهذه مسألة تعتبر من مسلمات علم النفس ، بل والعلوم البيولوچية والفيزيائية .

وقد شهدت سنوات ما بعد ١٩٥٠ تعديلاً فى السلوكية الجديدة فى اتجاه التحرر من الاسس الإپستمولوچية التى قيدتها لأكثر من عشرين عاماً فى وقت كانت العلوم الاخرى تتخلص تدريجياً منها . وقد أسهمت فى تحقيق ذلك ضغوط من داخل الحركة السلوكية ومن خارجها . وقد طرأت بالفعل تعديلات على النظرية يمكن معها أن نطلق على الاتجاه الجديد اسم **« السلوكية المعاصرة أو السلوكية الأحدث »** neo-neobehaviourism وتتمثل هذه التعديلات على وجه الخصوص فى الكتاب الذى أشرف على تحريره سيجموند كوخ S. Koch بتكليف من الجمعية الأمريكية لعلم النفس والذى صدر فى سبعة اجزاء بعنوان :

Psychology : A study of A science

★★★

جـ ــ المثير ــ الاستجابة : عندما دعا واطسون الى تعريف علم النفس بأنه علم السلوك لم تكن دعوته جديدة كل الجدة على الجو العلمي آنذاك . ففى الوقت الذى كانت تسود البنيوية والوظيفية على النحو الذى بيناه فى بداية هذه الدراسة ظهرت محاولات متعددة متفرقة لتحويل علم النفس عن دراسة الشعور . **كان چيمس ماكين كاتل** يدعو الى موضوعية العلم، وكان **وليم مكدوجل** يحدده بانه الدراسة الوضعية لتصرفات conduct الكائنات الحية ، ثم اضاف الى هذا التعريف مصطلح السلوك

فى كتابه « **مقدمة الى علم النفس الاجتماعى** Introduction to Social Psychology الذى اصدره عام ١٩٠٨ ــ أى قبل أن يكتب واطسون بيانه السلوكى بخمس سنوات . كما أن **پلسبرى** Pillsbury أحد تلاميذ تتشنر المبكرين نشر كتاباً سنة ١٩١١ عنوانه « **أساسيات علم النفس** Essentials of Psychology » يعرف فيه علم النفس ــ صراحة ــ أنه علم سلوك الانسان. ويعترف واطسون صراحة بفضل **پلسبرى** عليه (٦٧ : ٩) ولو أنه يعترض على استخدامه لمفاهيم الاستبطان والشعور والصور الذهنية (٧٠) .

وتميزت هذه الفترة بالاتجاهات النقدية لسيكولوجية القرن التاسع عشر . فنجد وليم جيمس فى كتابه « **أحاديث الى المعلمين** Talks to Teachers » يأخذ عليها انكارها لدراسة السلوك ، ومن قبل ذلك نجده يهتم وكثيرون غيره بالتفسير العصبي لنشاط الانسان . كما شهدت الفترة اهتماماً بسيكولوجية الحيوان عند **رومنز** G. J. Romanes **ومورجان** C. L. Morgan **وجننجز** H. S. Jennings ؛ ولم يكد يهل عام ١٩١٣ حتى كانت فى الميدان « مدارس » فى علم النفس لا تختلف اهتماماتها كثيراً عن « مدرسة » واطسون . ففى روسيا كان أصحاب نظرية **الفعل المنعكس الشرطى** conditioned reflex ، وفى المانيا كان العلماء الذين تأثروا كثيراً بمفهوم الانتحاء الذى ابتكره **ليوب** J. Loeb ، وفى أمريكا ذاتها كان **ادوارد لى ثورنديك** E. L. Thorndike قد نشر عام ١٨٩٨ نتائج تجاربه المشهورة على تعلم القطط الخروج من صندوق المتاهة .

وقد تأثر واطسون بهذه الاتجاهات السابقة عليه ، وبدا له تعريف السلوك سهلاً حتى أنه لم يضعه موضع المناقشة والتحليل ، وبدا (٦٧) باعتباره انعكاسياً reflexive لا يلعب التعلم أى دور فيه . الا أن وجهة نظره هذه بدأت تتعدل تدريجياً (٦٨) بعد ما اعترف بأهمية الفعل المنعكس الشرطى . واذا كان السلوك فعلاً منعكساً فيجب أن يحلل الى علاقات شبه ميكانيكية بين المثيرات والاستجابات

وفى هذا القسم من الدراسة الحالية محاولة لمناقشة مفهومى المثير والاستجابة وموضعهما عند السلوكيين وفى لغة علم النفس المعاصر .

والواقع ان مفهومى المثير والاستجابة لهما تاريخ طويل . ويذكر اونيل O'Neil « ٥٥ » ان مفهوم المثير استخدم لأول مرة بالمعنى الذى يستخدم به فى الوقت الحاضر منذ عام ١٩٥١ عندما حاول **روبرت وايت** Robert Whytt التمييز بين الحركات الارادية واللاارادية ، وعنده ان الحركات **الارادية** تستثيرها قوى من داخل الكائن العضوى (الارادة مثلاً) ، أما الحركات **اللاارادية** فتدفعها الأحوال الخارجية أو « المثيرات » . واستخدم الكلمة اللاتينية stimulus وهى كلمة ترتبط بالكلمة اليونانية stigma ومعناها « العلامة » ، أما الفعل اللاتينى الذى اشتقت منه فهو instigare ومعناها « يحث أو يحرض أو يثير » . وقد حاول **وايت** أن يخلع على المثير خصائص الحافز التى تظهر حين يؤثر على القوى الحسية فى الجهاز العصبى ، كما أنه لم يستخدم هذا المصطلح ليدل على الأشياء objects وحسب، وانما ليشمل الطاقة energy أيضاً ، فهو يعزو مثلاً استجابة بؤبؤ (انسان) العين pupillary response (أو ما يسمى منعكس وايت) الى تهيج الشبكية نتيجة لمثير ضوئى معين .

وبعد ستين عاماً من محاولة وايت قام **تشارلز بل** Charles Bell فى عام ١٨١١ بالتمييز بين الأجزاء الحسية والأجزاء الحركية فى الجهاز العصبى الطرفى peripheral nervous system

مما أدى الى زيادة تأكيد ان المثيرات تؤثر فى أعضاء الاستقبال الحسي ومنها الى الخلايا العصبية . وبالاضافة الى ذلك فقد شمل مفهوم المثير عنده الأشياء والطاقة وما يسميه « الحركات العضلية » .

أما **يوهانز مولر** J. Muller فقد سعى الى تأكيد الدلالة المعرفية لمصطلح المثير رغم انه لم يستخدمه الا قليلا . وقد تأثر بأفكار جاليلو وجون لوك فى صياغة نظريته فى الطاقة الخاصة بالخلايا العصبية وفيها يرى أن الانسان لا يشعر بالأشياء الخارجية وانما بأحوال الخلايا الحسية الناتجة عن تأثير هذه الأشياء فيها ، وأن بعض هذه الأحوال الحسية تتوازى مع خصائص الشيء الخارجي وبالتالى فهى تزودنا على نحو غير مباشر بمعلومات عنه . وقد أعاد **شرنجتون** Sherrington فى أوائل هذا القرن تأكيد هذه النظرة المعرفية للمثير ، وشهدت هذه الفترة اهتماماً عاماً بالخصائص الاشارية "cue properties" بدلا من خصائص الحافز drive-properties التى تناولها المؤلفون من أمثال وايت وبل .

وحينما حاول واطسون أن يستخدم مفهومى المثير والاستجابة وقع فى مشكلة غموض تعريفاتهما ، فبالنسبة للمثير تذبذب بين المحكات الفيزيائية physical (كالضوء الذى يؤثر فى العين) والمحكات الكتلية ــ الموقفية molar-situational ؛ وبالنسبة للاستجابة تذبذب أيضاً بين المحكات الفسيولوجية physiological (كاهتزاز الركبة) والمحكات الكتلية ـ السلوكية molar behavioural ككتابة خطاب أو حتى بناء منزل . وظهرت نتيجة لهذا الغموض المشكلات التى عجز عن حلها السلوكيون (كلاسيكيون وجدد) ، فما كان من **طولمان** Tolman (٦٥) الا أن اقترح « سلوكية غير فسيولوجية » . ومع ذلك فقد ظلت السلوكية الجديدة تعتبر « الاستجابة » هي النموذج الأساسى للمتغير التابع الذى يمكن قبوله فى لغة علم النفس لأنها يمكن التعبير عنها أو اختزالها الى ادلة سلوكية يمكن ملاحظتها والتحقق منها وقياسها . وبالمثل فان مفهوم « المثير » كان نموذج المتغير المستقل المقبول . وعموماً يمكن القول ان مطلب الاختزالية الفيزيائية الذى أشرنا اليه آنفاً كان أكثر شيوعاً بالنسبة للمتغيرات التابعة ، ومن ذلك مثلا شيوع محك « **الطاقة الفيزيائية** physical energy » فى تعريف المثير عند السلوكيين ، وبالطبع اندمجت هذه الافتراضات فى عصر السلوكية الجديدة اندماجاً كبيراً فى اللغة « الاجرائية » و « الوضعية المنطقية » و « البرجماتية الجديدة » . ومع ذلك فاننا نتفق مع كوخ (٤٣) فى أنه لم يحدث تقدم ملموس فى هذا العصر لحل مشكلة غموض تعريفات المثير والاستجابة وهى مشكلة ورثتها **السلوكية تشهد تحليلاً جوهرياً لمفهومى المثير** فبالرغم من أن **كلارك هل** مثلا يحدد تحديداً دقيقاً مقاييس الاستجابة مثل كمون الاستجابة وسعتها ومقاومتها للانطفاء (٣٨،١) الا أنه لم يبذل جهداً فى مناقشة مفهوم « الاستجابة » ذاته الذى تقيسه هذه المقاييس .

ولقد كان **جاثرى** Guthrie (١ ، ٣ ، ٤ ، ٦) واحداً من الذين استخدموا مفهوم المثير والاستجابة استخداماً فيزيائياً ، ولكنه عانى كثيراً من مشكلات التناقض الداخلى فى نسقه النظرى ، أما **سكنر** Skinner (١١ ، ٦٠) فيعرف « الاستجابة » فى حدود فيزيائية أيضاً ، أى « ما يتوقف عليه التعزيز » ، ومع ذلك فان كوخ (٤٣) يرى أن مثل هذا التعريف قد لا يخلق مشكلات حين تكون الاستجابة محددة بجهاز معملى (كصندوق سكنر) ولكن تظهر الصعوبات وتزداد حين يتعلق الأمر بصور السلوك المعقد (كالسلوك اللغوى) .

والواقع أن الفترة المعاصرة من تاريخ السلوكية تشهد تحليلا جوهريا لمفهومى **المثير والاستجابة لم تشهده من قبل** . ومن ذلك

مثلاً أن جاثرى ـ الذى أشرنا اليه منذ قليل والذى يتداخل عمره العلمى مع السلوكية الكلاسيكية والجديدة والمعاصرة جميعاً ـ تخلى تماماً عن مطلب الاختزالية الفيزيائية للمثير الى شكل « الطاقة » وللاستجابة الى شكل « الحركة فى المكان » (٣٢) . وفى الوقت نفسه نجد **نيل ميللر** N. Miller (٥٠) يقدم طريقته فى التعريف السلوكى الوظيفى functional behavioural definition وفيها يقرر أن الاستجابة هى « اى نشاط يقوم به الفرد أو يحدث فى داخله يمكن أن يرتبط وظيفياً بحدث سابق أثناء التعلم » والمثير هو « أى حدث ترتبط به الاستجابة » .

وقد أسهم فى « تحرير » السلوكية المعاصرة من قيود الشكلية الفيزيائية التى فرضت عليها عدد من العوامل تتلخص فيما يلى (٤٣) :

١ ـ احياء الاهتمام بالميادين التى اهملها السلوكية طويلاً كالغريزة والادراك والتفكير والدوافع المركبة .

٢ ـ اعادة الاهتمام بالأساس الفسيولوجي للسلوك ، وبخاصة الاسهامات الهامة التى يقدمها علم النفس الفسيولوجي المعاصر فى ميدان دراسة الجهاز العصبى .

٣ ـ الشوط البعيد الذى سارت فيه الأفكار النظرية ،أبعد بكثيرمما حدث فى عشرات السنوات الماضية ، وحسبنا أن نذكر من معسكر السلوكيين نفسه أسماء دونالدهب D. Hebb وجبسون J. J. Gibson واوسجود Osgood وهارلو Harlow .

٤ ـ زيادة تأثيرالصيغ النظرية غيرالسلوكية كالجشطالت والتحليل النفسى ونظريات الشخصية التى تؤكد اهمية تحليل الخبرة (مورى Murray) والتحليل الفينومينولوجي (روجرز C. R. Rogers) .

٥ ـ التوصل الى طرق جديدة فى تحليل السلوك لم تكن مألوفة من قبل فى دراسة العمليات الحسية والاتصال والتعلم البسيط مستخدمة النماذج الرياضية المستمدة من هندسة المنظومات system-engineering ونظرية التحكم الذاتى السيبرناتى ورياضيات الاحتمال .

وقد أثرت هذه التطورات فى تصور السلوكية لمفهومى المثير والاستجابة . ومن ذلك أن اونيل O'Neil **(٥٥) ومن قبله جبسون يضيفان المثيرات الى ما هو قريب** Proximal **وبعيد** distal **وما هو جزيئى** molecular **وكتلى** molar **وماله طاقة فيزيائية وماله خصائص سيمانتية** semantic **على السواء .**

والتمييز بين المثيرات القريبة والبعيدة يعود فى أصله الى علماء غير سلوكيين من امثال **كوفكا** Kofka **وايجون برونزويك** E. Brunswik وهو أوضح ما يكون من جوانب المسافة كالبصر والسمع . ففى البصر نجد أن المثير البعيد هو مصدر الضوء أو التلسكوب العاكس reflector ، بينما المثير القريب هو تأثير الضوء فى الشبكية أو الأحداث الكيميائية الضوئية التى يحدثها الضوء فيها (١٠ الفصل الأول) . ويضيف اونيل (٥٥) الى ذلك نوعاً ثالثاً وسطاً بينهما هو الطاقة غيرالمرئية التى تنتقل من الشىء الى عضو الحس . وبهذا المعنى فان المثير البعيد ثابت ، أماالمثيران المتوسط medial والقريب فمتغيران .

ويعود التمييز بين المثيرات الجزيئية والكتلية باصوله أيضاً الى الجشطالت Gestalt رغم انهم يفضلون استخدام مصطلح الخبرة experience بدلاً من المثير . والمفهوم الكتلي لوقف المثير يتناوله كنمط له سياق context وتمتزج خواصه بعضها ببعض ، أما المفهوم الجزيىء فيتناول مثيرات منفصلة منعزلة

عن سياقها . وفى رأينا أن ما يقترحه انجلش وانجلشEnglish & Englishفى معجمهما المشهور من ترتيب محددات النشاط فى متّصل تبعاً لدرجات التعقد ، فيه كثير من الصــــواب ــ أبسطها المثير stimulus بمعنى المتغير فى الطاقة الفيزيائيـــــة ، فالشيء object أى ما لــــه خصائص الكتلة والمكان ، فالمحيط surround أى جميع الأشياء التى تؤثر فى الكائن العضوى فى لحظة ما ، فالموقف situation ويشـــمل الأشياء والأحداث المحيطة بالكائن العضوى ، فالبيئة environment وهى أكثر شـــمولاً ودواماً من كل من الموقف والمحيط ، كمـــا تشمل أيضاً الظروف الفيزيائية المحيطة بالكائن العضوى والتى قد لا تؤثر فيه تأثيراً ملموساً وانما يمكنها أن تؤثر فيه ، واخيراً مفهوم المجال field وهو أكثرها تعقداً وشمولاً ، والذى يشمل المحـــددات الماضـــية والحاضرة ، الداخلية والخارجية ، الواقعية والمتخيلة ، ويؤكـــد التفاعل الدينامي اكثر من تأثير جانب واحد على الكائن العضوى . *

ويميز اونيل أيضاً بين الخصائص الفيزيائية والسيمانتية للمثير . فكلمة « قف » ســـواء سُمعت أو قرئت لها نفس التأثير عند الشخص الـــذى يدرك دلالتها السيمانتية بالرغـــم من اختلاف خصائصها الفيزيائية فى حالة سماعها عنها وفى حالة قراءتها . كما أن عبارتين مثل « ممنوع التدخين » و « اذا اشعلت سيجارة تعرض نفسك للعقاب » تختلفان فى دلالتهمـــا البصرية ومع ذلك فانهما تؤثـــران فى شخص يعرف اللغة العربية نفس التأثير تقـــريباً . وتتعدى الخصائص السيمانتية الصور اللغوية للتأثير فتشمل أية علامة أو اشارة لها مغزى أو دلالة ، فالضوء الأحمر فى اشارة المرور يعنى « قف » بصرف النظر عن الاختلاف فى درجات النصوع ، اى أن الخصائص السيمانتية تتغلب على الخصائص الفيزيائية . وبالطبع فان هذه الخصائص السيمانتية لها اصولها الثقافيـــة والحضارية ، فالأبيض والأسود لونان يوجدان فى معظم الثقافات ، ومع ذلك فان اللون الأسود ــ عندنا ــ يحمل معنى الحداد ، أما فى الصين فـــان اللون الأبيض هو الـــذى يدل عليه .

ومن المثيرات السيمانتية ما يسميه **جراهام** C. H. Grahamمثيرات التعليمات والتوجيهات instructions ومنهـــا ما يســـميه أصحـــاب نظرية المعلومات (١٠ الفصل الخامس) مقدار المعلومات amount of information ، ومنها الرموز الاجتماعية والانفعالية كالاعلام والآثار ، بل وبعض الكلمات والصـــور والايمـــاءات والحركات وغيرها .

وهكذا يبدو لنا أن مفهوم المثير له معـــان كثيرة ، ولا باس من أن تستخدم جميعاً فى علم النفس . أما عن مفهوم الاستجابة فيبدو لنا أيضاً أن له من الاستخدامات ما يفوق بكثير تلك التىيستخدم فيها مفهوم المثير ، وحسبنا أن نشـــير الى ما يقوله كارل زنر K. Zener **(٧١ : ٥٤١) من أنه لا يوجد فى علم من العلوم مصطلح واحد غير محدد يشير الى مجمـــوع الظواهر التى يتناولها هذا العلم بالدراسة مثل مصطلح « سلوك » . ففى علم الفيزياء توجـــد الظواهر الضوئية والميكانيكية والمغناطيســـية والنووية ، وفى العلوم البيولوجية توجد ظواهر الأيض** metabolism**والنمو والتناسل والتقلص والافراز ، ولا يوجد فى أى منهما مصطلحواحد كالاستجابة أو السلوك يشمل جميع الظواهر التي تكون موضوعـــه . ومعنى ذلك أن علـــم النفس عليه أن يفتح آفاقه ويحدد ظواهـــره**

---

* **راجع فى هذا الصدد مادة** « situation » فى : English, H. B. & English, A. C. : **A Comprehensive Dictionary of Psychological and Psychoanalytical Terms.**

ويدرسها دون التقيد بمصطلح أو لفظ واحد، وكم هو مفيد لهذا العلم أن يلجأ فى تصنيف نشاط الانسان وخبرته الى محك كالتحليل العاملي factor analysis* ذلك المنهج الذى انكرته السلوكية ولا زالت تنكره .

وقد كان هدف السلوكيين ـ منذ البداية ـ ان يستخدموا علاقات المثير والاستجابة فى تفسير السلوك . وبالطبع فان هذا هدف مشروع لكل علم من العلوم ، الا أن العلم الذى يسعى للتفسير عليه أن يصف أولاً ، ولا شك أن هدف الوصف والتنظيم ـ الذى يفيد فى تحقيقه اكبر الفائدة منهج التحليل العاملى ـ هدف متواضع فى العلوم المتقدمة ، ولكنهعظيم الأهمية فى العلوم البيولوجية وفى علم النفس .

وحينما يذهب علم النفس الى تفسير ظواهره فعليه أن يكون أكثر تواضعاً ، ويكفيه كما يشير ميس Mace (٤٤) أن يجمع بياناته مستخدماً معادلة بيرت السببية :

ل = د (أ + ب + جـ ..) او د (ب+ جـ + د ..) أو د (جـ + د + و ..)حيث يدل الرمز (ل) على احتمال أن يكون الطفل (مثلاً) عصابياً أو جانحاً أو متخلفاً دراسياً أو سوف يصير كذلك (من الوجهة التنبؤية) وتدل الرموز (أ ، ب ، جـ .. الخ) على الشروط أو العوامل السببية التى يمكن ملاحظتها ، ويدل الرمز (د) على أن الاحتمال (ل) هو دالة function لمجموعة العوامل المحددة فى المعادلة حيث لكل عنصر منها وزنه المناسب وحيث يتم الربط بينها بالطرق الملائمة . والمغزى الأساسي من معادلة بيرت هذه أن النتيجة يمكن تفسيرها أو التنبؤ بها (باعتبارها احتمالاً وليست يقيناً) من عدد من التأثيرات والمحددات ، وليس من عامل واحد فقط (كالمثير فقط عند السلوكيين) وهذه العوامل المتعددة تختلف فى طبيعتها وفى تجمعها وفى أهميتها النسبية من مجموعة لاخرى . ولكن هذا لا يعني أن هذه المعادلة تأخذ فى كل الأحوال الشكلالرقمىأو الجبرى، ومع ذلك فان المنطق وراءها لا يتغير ، منطق التفسير والتنبؤ فى ضوء تعدد العوامل كالمثيرات ـ بمختلف انواعها ـ والأحوال الفسيولوجية والخبرات السابقة والعوامل الوراثية والعمليات المركزية central processes (التى سنشير اليها بعد قليل) وغيرها .

★ ★ ★

د ـ الطرفية : من المسائل الأساسية التى فرقت علم النفس الى « مدارسه » المختلفة منذ البداية مسالة الموقف من المركزية centrlaism والطرفية peripheralism .

فالطرفى المتطرف لا يقصر ملاحظاته على المثيرات والاستجابات وحسب ولكنه يقصر نفسه أيضاً على المفاهيم الوصفية التي تناسب هذه الظواهر . وقد كان واطسون نموذجاً للسلوكى المتطرف فى هذا الاتجاه ، وتطلب برنامجه ان يتناول الظواهر التى كانت تصنف من قبل على انها ظواهر « عقلية » فى ضوء م ـ س . ومن الشائع فى هذا الصدد نظريته فى التفكير . فاذا كان الانسان حين يفكر لا يستطيع أن يلاحظ تفكيره هذا اى فاحص

*** التحليل العاملى هو اسلوب احصائي لتحديدالظواهر ، ويتضمن فى اساسه تحليل العلاقات بين البيانات التى تحصل عليها من نشاط الانسان وخبرته ، وعادة ما تصاغ هذه العلاقات فى صورة معاملات ارتباط ، ثم تخضع مصفوفة العلاقات او الارتباطات للتحليل الاحصائي الذىيستخرج العوامل المشتركة التي يمكن اعتبارها مسئولة عن معاملات الارتباط . فهو منهج يصلح لأغراض الوصفوالاستكشاف ، بل ولتحقيق الفروض العلمية ، وقد افاد فى بعض ميادين علم النفس كالقدرات العقلية وسماتالشخصية ، ونحن فى حاجة الى توسيع استخدام هذا المنهج فى مختلف الظواهر السيكولوجية .**

من الخارج – الا اذا ظهرت نتائجه فى شكل لغوى أو حركي – فكيف يمكن للموضوعية أن تدخل هذا الميدان ؟ لقد حاول واطسون حل هذه المشكلة باعتبار التفكير مجرد « كلام داخلي inner speech » وبذل هو وتلاميذه بعض الجهد فى تسجيل حركات اللسان وعضلات الحنجرة أثناء التفكير ، الا أن جهودهم لم تؤد الى نتائج تستحق الذكر ، ومع ذلك فقد كان واطسون واثقاً من وجود مثل هذه الحركات فى جميع حالات التفكير ، وكل ما فى الأمر – فى رأيه – أننا نحتاج الى أدوات أكثر حساسية للكشف عنها وتسجيلها .

وقد شهدت السنوات الأخيرة مجموعة من الأساليب والأجهزة التى تستطيع تسجيل الجهد العضلى وموجات المخ والدفعات العصبية . وقد أثبتت الدراسات التى استخدمت أدوات القياس الفسيولوجي والنيرولوجي أن الجهاز العضلي يظهر فى حالة التفكير مقداراً من النشاط العام أكبر منه فى حالة « خلو الذهن » ، كما ثبت أن عضلات الذراعين والساقين والجذع تزداد توتراً فى حالة النشاط العقلى . وقد برهن جاكسون أن حركات العضلات الخارجية للعين مصدر أساسى لمثل هذه الجهود فى حالة التفكير أثناء اليقظة ، كما يمكن أن تستخدم كمؤشر موضوعى للأحلام (١٠ الفصل الثالث عشر) . الا أن هذه الأدلة جميعاً لا تدعم أو تدحض النظرية الحركية الطرفية للتفكير كما يقترحها واطسون .

وعندما ظهرت السلوكية الجديدة وجدنا بين قادتها – وعلى وجه الخصوص سكنر – من يدعو الى دراسة « **الكائن العضوى الأجوف** empty organism » حيث تكون العوامل السببية للأحداث السلوكية التي نلاحظها من خارج هذا الكائن تماماً . الا أن هذا الاتجاه لم يكتب له الشيوع فى فترة السلوكية الجديدة ، وانما الذى حدث ان طولمان (٦٥) قدم لعلم النفس تمييزه الشهير بين ثلاثة أنواع من المتغيرات :

١ – المتغيرات التجريبية أو المستقلة وهى تلك العوامل التى تتغير فى الموقف أو فى الغموض .

٢ – المتغيرات السلوكية أو التابعة وتدل على السلوك الناتج .

٣ – المتغيرات المتوسطة intervening variables

ومهمة الباحث عند طولمان هي ملاحظة السلوك من مختلف الظروف التجريبية لاكتشاف العلاقة بين المتغير التابع والمتغير المستقل وصولاً الى دالة رياضية تمثلها المعادلة الآتية :

س=د (م،ق) حيث يدل الرمز (س) على السلوك (وشاع فى العربية ليدل على الاستجابة) ، والرمز (م) على الموقف (وشاع فى العربية ليدل على المثير) ، والرمز (ق) على المتغيرات السابقة على الموقف التجريبى كالوراثة والعمر والخبرة السابقة . وقد حاول طولمان أن يتصور العملية الداخلية التى تؤدى من موقف معين الى استجابة يمكن ملاحظتها . فالمتغير المتوسط يجب أن يختلف تبعاً للمتغيرات المستقلة من ناحية ، كما يمكن استنتاجه من المتغيرات التابعة من ناحية اخرى . ومعنى ذلك أن المتغير المتوسط لا قيمة له مالم يرتبط بالمتغيرات المستقلة والمتغيرات التابعة . وأفضل مثال على ذلك مانسمية دافع الجوع أوالحاجة الى الطعام ، فهذا لانستطيع ملاحظته ملاحظة مباشرة ، ولكنه يمكن أن يرتبط ببعض المتغيرات المستقلة كفترة الحرمان من الطعام ، وببعض متغيرات الاستجابة كسرعة تناول الطعام حين يقدم للحيوان (أو الانسان) .

ويرى طولمان أنه يوجد نوعان على الأقل من المتغيرات المتوسطة لهما أهميتهما فى تفسير

السلوك : متغيرات الحاجة (كالجنس والجوع والأمن والراحة) ومتغيرات المعرفة (كالادراك والتعرف والمهارات الحركية) ، ويمكن أن نسمى متغيرات الحاجة بالدوافع ومتغيرات المعرفة بالقدرات .

وقد تبنى كلارك هل استراتيجية المتغير المتوسط بشكل يختلف نسبيا عن طولمان (٣٨، ٣٩) وكذلك فعل تلاميذه **سبنس** Spence **وميللر** وغيرهما ، وبدا كما لو أن صيغة المتوسط تحقق ــ كما يقول كوخ (٤٢) ــ « تلاقى خيال عصر النظرية مع النظرة الجديدة للعلم » . وكانت جاذبية هذه الصيغة **لهل** وتلاميذه ذات شقين : أولهما انها قدمت ضمانا « للموضوعية » فى المستوى النظرى ، وحققت طموحهم فى الوصول الى اجراء نظرى حاسم ما دامت تعتمد على محك اقامة المفاهيم النظرية على علاقات وظيفية صريحة بين ما يمكن ملاحظته من عوامل سابقة antecedent ولاحقة consequent ، فاذا كانت المفاهيم التفسيرية المستنتجة يمكن ربطها بما يمكن ملاحظته فلن تدخل أهواء العلماء فى الصيغ النظرية . وثانيهما أن صيغة المتغير المتوسط بدت كما لو كانت تترجم المشكلات التى يواجهها صاحب النظرية السيكولوجية الى عبارات معقولة ومفهومة ، فهو يحتاج الى تحديد ثلاثة انواع من المتغيرات (المستقلة والتابعة والمتوسطة) وتحديد العلاقات التى تربط بينها ، وتحديد الطريقة التى يستنتج بها هذه العلاقات .

وقد حاول هل أن يصوغ العبارات التى تربط المتغيرات الثلاثة فى صورة مصادرات postulates تسمح باستخدام المنهج الفرضى الاستنباطى ، ثم سعى الى تحديد « دوال functions » المتغير المتوسط تحديدا كميا لا يتسع المقام للتوسع فيه (١ ، ٣ ، ٤ ، ٦ ، ٢٩ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٢ ، ٧٠) .

وبالطبع لم تحول استراتيجية المتغير المتوسط السلوكيين من الاتجاه الطرفى الى الاتجاه المركزى centralism ، فقد ظلوا على اعتقادهم القديم بضرورة اكتشاف العلاقات بين المثيرات والاستجابات ، أو بين المتغيرات المستقلة والمتغيرات التابعة ، وتجنب اى محاولة لتناول الظواهر « الهامه » التى تحدث بينهما . والواقع أن أخطر الظواهر السلوكية هو ما يحدث بين المثيرات والاستجابات ، بل هى التى تجعل للعلاقات بين المثيرات والاستجابات معنى . وعند وصف السلوك أو تفسيره أو التنبؤ به نحتاج الى معرفة الظروف الداخلية حاجتنا الى معرفة الظروف الخارجية .

وحينما سقطت السلوكية الجديدة فى شرك الطرفية مرة اخرى بالرغم من صيغة المتغيرات المتوسطة عجزت كما اشرنا آنفا عن تفسير الظواهر السيكولوجية الهامة كالتفكير والابتكار . ولذلك نجد السلوكية المعاصرة تضع « المتغير المتوسط » موضع التساؤل . فحتى طولمان ــ أول من قدم هذه الصيغة فى علم النفس ــ كان اول من حررها من القيود ، فلم تصبح المتغيرات المتوسطة عنده مرتبطة ارتباطا محددا بالمتغيرات المستقلة والتابعة التى تتميز بالقابلية للملاحظة والاجرائية والاختزالية ، وانما هى مجرد « نوع من المنطق المبدئى أو المنطق السيكولوجي psychologic » (٦٦ : ١٤٨) .

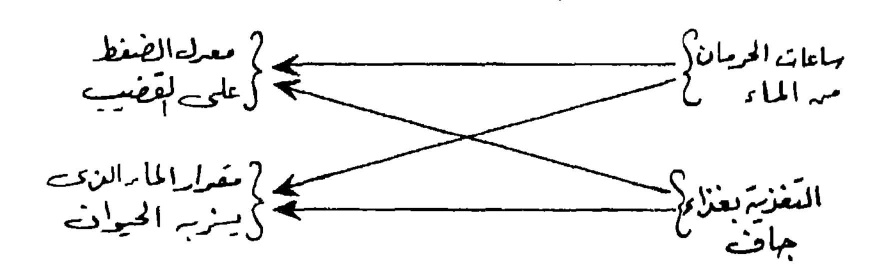
ويشك نيل ميللر (٥٠) فى مدى عمومية الدوال الرياضية للمتغيرات المتوسطة التى توصل اليها اصحاب النظريات . ويتناول بالتحليل ما يسميه « التصميم التجريبى المطلوب لتسويغ المتغيرات المتوسطة » ، وفيه يبين انه من الافضل أن تمثل العلاقة بين اثر معالجة تجريبية منفردة على مقياس منفرد كعلاقة مباشرة بين المتغير المستقل والمتغير التابع . وفى هذه الحالة فان المتغير المتوسط يزيد الأمر تعقيدا لانه يجبر الباحث على استخدام علاقتين وظيفيتين بدلا من علاقة واحدة . ويوضح الشكل الآتي هذه العلاقة البسيطة .

ساعات حرمان الحيوان من الماء ←——— معدل ضغط الحيوان على القضيب الحديدى (فى صندوق سكنر مثلا)

ساعات حرمان الحيوان من الماء ← عطش ←——— معدل ضغط الحيوان على القضيب الحديدى (فى صندوق سكنر مثلا)

(متغير مستقل) (متغير متوسط) (متغير تابع)

فاذا زاد عدد المعالجات التجريبية واستخدمنا مقياساً واحداً (أو زاد عدد المقاييس واستخدمنا معالجة تجريبية واحدة) يصدق نفس القول ، أى أن استخدام صيغة المتغير المتوسط يؤدى الى مزيد من التعقد فى التفسير . أما اذا استخدمنا عمليتين تجريبيتين ومقياسين للاستجابة فاننا نصل الى ما يسميه ميللر «نقطة التعادل» حيث لا يختلف استخدام صيغة المتغير المتوسط عن عدم استخدامها فى عدد العلاقات الوظيفية بين المتغيرات كما هو موضح فى الشكل الآتى الذى يتضمن افتراض وجود أربع علاقات وظيفية سواء استخدمنا صيغة المتغير المتوسط او لم نستخدمها ، اى أن صيغة المتغير المتوسط لم تحقق وظيفة « الاقتصاد » فى العلاقات .



ساعات الحرمان من الماء
التغذية بغذاء جاف
عطش
معدل الضغط على القضيب
مقدار الماء الذى يشربه الحيوان

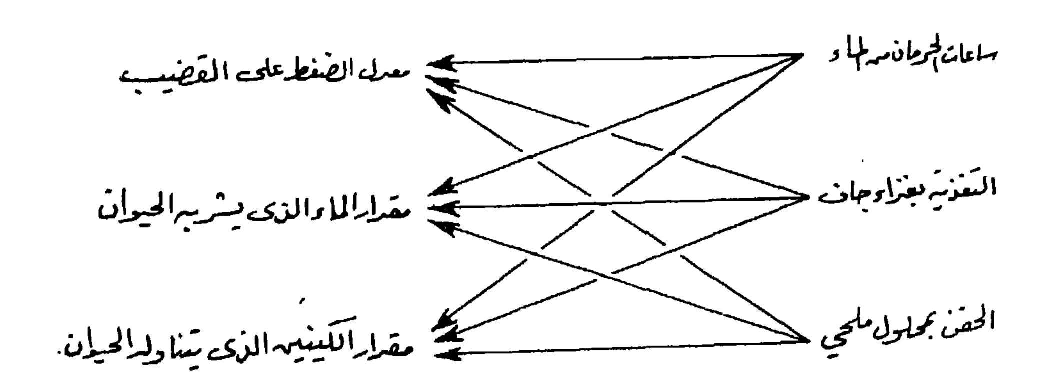
(متغيرات مستقلة) (متغير متوسط) (متغيرات تابعة)

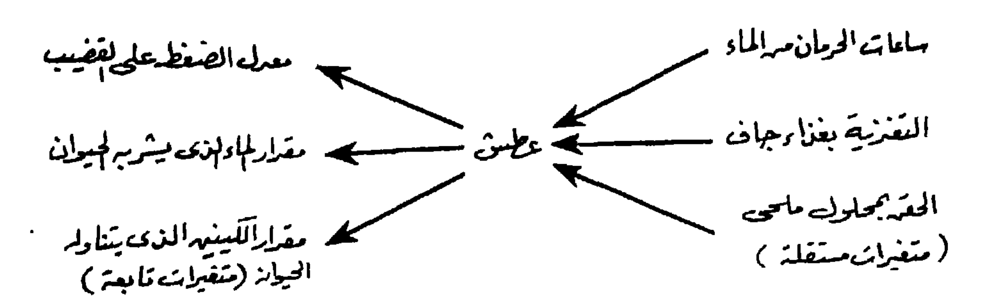
وهذا الشكل يعطينا مثالاً للبرهنة على أن « متغيراً متوسطاً » واحداً لا يكفى لتفسير البيانات ، أما حين يزيد عدد كل من المتغيرات المستقلة والمتغيرات التابعة عن متغيرين ، فتظهر فى هذه الحالة فائدة استخدام صيغة « المتغير المتوسط » فمثلاً حين يكون عدد هذه المتغيرات ثلاثة فى كل حالة يبلغ عدد العلاقات المباشرة بينها تسعاً ، أما فى حالة استخدام صيغة المتغير المتوسط فان هذا العدد يصبح ستاً .

ويوضح الشكل الآتى العلاقات بين ثلاثة من كل من المتغيرات المستقلة والتابعة .

ومن هذا الشكل يتضح أنه اذا كان عدد ساعات الحرمان من الماء اكثر فعالية من تناول مقدار معين من الطعام الجاف فى احداث العطش كما يقاس بمعدل الضغط على القضيب (فى صندوق سكنر) فيجب ان يكون اكثر فعالية ايضاً فى احداث العطش كما يقاس بمقدار الماء الذى يشربه الحيوان . وهذه العلاقة النظرية ليس من الضرورى أن نحصل عليها تجريبياً ، فمثلاً قد يؤدى الحرمان الى شرب مقدار من الماء أقل من تناول الطعام الجاف . واذا حصلنا على مثل هذه النتائج المختلفة فلا يمكن لنا ان نفسرها فى ضوء متغير متوسط واحد .

وقد استخدم ميللر وحده ــ من بين علماء النفس المعاصرين جميعاً ــ هذا النوع من التصميم التجريبي فى دراسته لمواقف بسيطة قليلة حيث « المتغير المتوسط » من نوع





(متغيرات مستقلة) (متغيرات متوسط) (متغيرات تابعة)

الحوافز الأولية البسيطة مثل الجــــوع أو العطش . وتؤكد هذه الدراســـــات أن المتغير المتوسط ــ كالعطش ــ قد يكون وحـــــدة unitary ، أما مقاييســـه فليست نقـــة وبالتالى فقد تؤثر فيها متغيرات متوسطة اخرى ، الا أن من المحتمل الا يكون المتغير المتوسط وحدة منفردة . ففى حالة العطش مثلاً يرى ميللر (٥٠ : ٢٨٠) انه قد يوجد عدد من المراكز المختلفة للوظائف الفرعية المختلفة . فالمركـز الذى ينظم مقدار الشراب قد يكون أكثـــر استجابة لعــوامل الفــم والحــلق التي تزول حين يحقن الحيوان بالماء فى المعدة مباشرة .

وهكذا يستعصى على السلوكيين المعاصرين تحديد العلاقة بين المتغيرات المتوسطة والمتغيرات التابعة ، وهذه هى النتيجة ذاتها التى توصل اليها العلماء الذين يعملون فى ميادين متقدمة نسبياً مثل علم النفس الحسى sensory psychology كما هو الحال عند J. C. R. Licklider فى دراسته المشهورة فى الاحساس السمعى . ولذلك نجد نيل ميللر يهتم بالعمليات المركزية التى لا تفسر مباشرة بصيغة المتغير المتوسط التقليدية ، وبقى طرفياً الى الحد الذى يسمح له بصياغة هذه العمليات فى ضوء ما يسميـــه « الاستجابة المركزية » وهي نمط من الاستجابة لا يمكـن التعــرف عليهـــا بتقلص العضـــلات او افراز الغدد . ويرى أن هذا المفهوم يمكن ان يفتح باب السلوكية المعاصرة على مصراعيه للموضوعات التى هجرتها السلوكية طويلاً مثل التفكير والصور والادراك والانتباه .



هـ ــ تأكيد التعلم واهمال العمليات العقليـــة العليا : لقد تركز اهتمام علم النفس التقليدى ــ قبل السلوكية ــ على موضوعات الاحساس والادراك ونحى جانباً موضوع التعلم ، أما السلوكيون فقد قلبوا هذه الاهتمامات رأساً على عقب ، واصبح التعلم هو الموضوع الأثير لديهم جميعاً فى مختلف مراحل التطـــور فى السلوكية .

وعند بداية السلوكية الكلاسيكية فى عـــام ١٩١٣ كان موضوع التعلم ميداناً مفتـــوحاً للدراسة الموضوعية ، وبذلت جهود عظيمة فى هذا الصـــــدد قام بها ابنجهاوس وثورنديك وبافلوف فى أواخـــر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي .

وحينما حاول واطسون أن يفسر حــدوث التعلم لجأ أول الأمر (٦٧) الى قـــــانوني التكرار frequency والحداثة recency وهما قانونان فرعيان لقانون التمريــــن exercise (عند ثورنديك) أو قانـــون الاقتـــــران contiguity (عند الارتباطيين عامة) ، فقد بين أن الحيوان فى سعيه لتعلم الخروج مــــن المتاهة يسلك الطريق الصحيح مرة واحدة على الأقل فى كل محاولة قبل أن يصل الى صندوق الطعام ، ويتجنب الطريق المســـدود فى بعض المحاولات . ومعنى ذلـك أن الاستجـــــابة الصحيحة ــ فى رأيه ــ تتفوق فى تكرارها على الاستجابة غير الصحيحة . ومن الطريف أن ثورنديك فنّد حجة واطسون هذه ببساطة ؛ فقد أكد أن الحيوان قد يسلك نفس الطريق المسدود اكثر من مرة فى المحاولة الواحدة ، ومعنى ذلك أن التكرار من خصائص الاستجابة الخاطئة ، واذا كان التكرار فى ذاته هو المسئول عن التعلم فلا بد أن يتعلم الحيوان الاستجابة الخاطئة لأنها أكثر تكراراً ، ولكن ما يحدث بالفعل أن الحيوان يتعلم الاستجابة الصحيحة ، ومعنى ذلك أن قانون التكرار فى ذاته ليس هو المسئول الأول عن حدوث التعلم .

وقد أدى ذلك بواطسون الى الاعتمـــاد اعتماداً كبيراً على « الاستجابة الشرطية » . وقد بدأ باقتباس الوسائل التى استخدمهـا بافلــوف Pavlov وبختــــريف Bekhterev كوسائل موضوعية ملائمة لأغراض مشكلات

معينة .وقصة التزام واطسون بمبادىء الفعل المنعكس الشرطي باعتبارها القوانين الأساسية للتعلم قصة طريفة من وجهة « **سوسيولوجيا العلم** » . فيروى كوخ (٤٣) أن **لاشلي** أخبره هو وكارل زنر Zener ان واطسون أمضى جزءاً من صيف عام ١٩١٦ فى جهد كبير للحصول على تسجيلات فوتوغرافية لحركات الكلام المضمرة تأكيداً لنظريته فى التفكير التي اراد ان يتناولها فى خطابه التذكارى للجمعية الامريكية لعلم النفس الذى كان عليه أن يلقيه بمناسبة انتخابه رئيساً لها فى خريف ذلك العام ، ولكنه قبل موعد الخطاب باسبوعين اكتشف أن النجاح لن يكون حليفه فى هذا الصدد . وسرعان ما تحول واطسون ــ فقد كان تلميذه لاشلي يجرى تجاربه العملية على الافراز اللعابى عند الانسان والاشتراط الحركى ــ ، فقام واطسون باعداد هذا البحث اعداداً سريعاً وانتهى الى التوصية باستخدام طرق الاشتراط فى مختلف مجالات علم النفس، وكان موضوع خطابه التذكارى هو : « **مكان الفعل المنعكس الشرطي فى علم النفس** » The place of conditioned reflex in psychology وفى سنة ١٩١٩ استخدم واطسون مفهوم الفعل المنعكس فى دراسة اكتساب المخاوف واجرى تجربته المشهورة على الطفل البرت Albert . وفى سنة ١٩٢٤ اعتبر الاستجابة الشرطية مفتاح تكوين العادات ، وهو فى هذا يتفق مع اثنين من معاصريه هما **سمث وجاثرى**، الا أنهم جميعاً لم يعترفوا باهمية قانون التعزيز reinforcement عند بافلوف ، والذى يبدو أنه يرتبط بقانون الأثر law of effect عند ثورنديك . **ومعنى ذلك أن نظرية واطسون تنتمى الى التقاليد الارتباطية القديمة بشكل واضح** .

ويؤكد هذا التأثير الارتباطى فى واطسون تناوله لقانون الحداثة الذى يكون ــ كما أشرنا ــ مع قانون التكرار فرعين من قانون الارتباطيين المشهور : « قانون الاقتران » ، الا ان استخدام هذا القانون الارتباطي فى ميدان التعلم ليس جديداً ، فقد اهتم به هرمان ابنجهاوس فى دراساته للتذكر ، ويعني عنده ببساطة أنه اذا تساوت العوامل الاخرى فان الاستجابة الأكثر حداثة أكثر احتمالاً فى التكرار من الاستجابة الأقل حداثة .

وقد احتفظت السلوكية الجديدة بهذا الاهتمام بموضوع التعلم ، ان لم تكن قد بالغت فيه ، ومعظم صيغ السلوكية الجديدة هي فى أساسها « نظريات » للتعلم ، وعلى وجه الخصوص التعلم البسيط . وظهر عندهم التمييز المشهور بين الاشتراط الكلاسيكي classical conditioning والاشتراط الاجرائى operant conditioning قد تجاهلوا العمليات العقلية العليا ، وتبنوا منطقاً يرى أن قوانين هذه العمليات يمكن اشتقاقها من المسلمات التى تحكم مبادىء السلوك الأساسية، ومن خلال تطبيق مبادىء الاشتراط على الحيوان أو على أبسط استجابات الانسان .

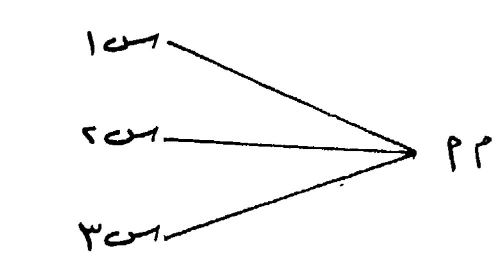
ودون الخوض فى تفاصيل نظرية كلارك هل فى التعلم ــ وفى السلوك عامة ــ واضافات كينيث سبنس K. Spence عليها ــ يمكن القول ان السلوك عند السلوكيين الجدد هو دالة لجهد الاستجابة المؤثر effective reaction potential والذى يرمز له بالرمز $S\bar{\bar{E}}R$ أو (م جَ س). وجهد الاستجابة المؤثر هذا هو بدوره دالة لاندماج قوة العادة — habit strength ($_SH_R$ أو م ع س) فى علاقة تضاعفية مع حالة الحافز المؤثر effedtive drive state (D أو ف) مطروحاً منها الجهد الكاف الكلي total inhibatory potential (I_E أو ك ج) ويمثل الجهد الكاف الكلي مجموع الكف الاستجابى rerative inhibition (Ir أو ك س) والكف

الشرطى conditioned inhibition (SİR او (م ك س)، اما حالة الحافز المؤثر فتدل على حاصل جمع الاستجابة السابقة للهدف anticipatory goal response (Rg-Sg س هـ—م م) والحوافز الأولية والثانوية . كما ان الأثر التضاعفى للاستجابة السابقة للهدف يقتصر على مجموعة الاستجابات instrumental responses التي ترتبط بها .

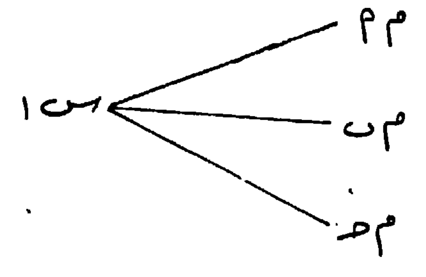
وقد ظلت السلوكية الجديدة تنتظر لأكثر من عشرين عاماً الوصول الى الاشتقاقات الثانوية من المبادىء الأولية للسلوك البسيط لتطبيقها على « العمليات العليا » . الا أن ذلك لم يحدث لأسباب منهجية وابستمولوچية اشرنا اليها حينها ، ولذلك حدث ابتداء من عام ١٩٥٠ حتى الآن اخطر جوانب التغير فى السلوكية وهو العودة الى الاهتمام بميادين المشكلات التى اهملت طويلا كالادراك والسلوك اللغوى والتفكير وما يسمى العمليات الوسيطة mediational processes .

وقد حاول بعض السلوكيين المعاصرين تطبيق مبادىء كلارك هل على السلوك المركب ، ومن هؤلاء نيل ميللر وكوفر Cofer واوسجود Osgood وملتزمان Maltzman وستاتس Staats . ومن المفاهيم الأساسية عندهم مفهوم التنظيم الهرمي للمثير والاستجابة stimulus and response hierarchies والشكل الآتى يوضح مثل هذه التنظيمات الهرمية :

وفى هذا الشكل يدل الرمز م على المثير والرموز $س_1$ ، $س_2$ ، $س_3$ على استجابات ثلاث لهذا المثير ، ويدل الشكل (أ) على أن ($س_1$) أقوى من ($س_2$) ، وهذه بدورها أقوى من ($س_3$) . ومعنى قوة الاستجابة انها اعلى من التنظيم الهرمى ، كما أن الاستجابة الأقوى أكثر احتمالاً للحدوث فى وجود المثير . فمثلا اذا كانت كلمة « منضدة » تدل على المثير ، فان استجاباتها الثلاث — مرتبة حسب التنظيم الهرمي — هي كرسي ($س_1$) ، واثاث ($س_2$) وارضية ($س_3$) ، ويصف ملتزمان (٤٦) الموقف « بالميكانيزم التباعدى divergent mechanism » حين تكون الاستجابة الصحيحة له منخفضة فى التنظيم الهرمي (كلمة ارضية فى مثالنا) ، ويصف الموقف بالميكانيزم التقاربي convergent حين يكون الامر مثلما هو مبين فى الشكل (٣) حيث نجد تنظيما هرميا تظهر فيه المثيرات المختلفة استجابة معينة بمقادير مختلفة . فكلمات مثل كتاب (م أ) وقلم (م ب) ومستقبل (م جـ) تؤدى الى ظهور نفس الاستجابة (أى طالب) ، الا ان (م أ) (كتاب) أقوى فى اظهار هذه الاستجابة من غيرها وبالتالي تحتل أعلى مكانة فى هذا التنظيم الهرمى .



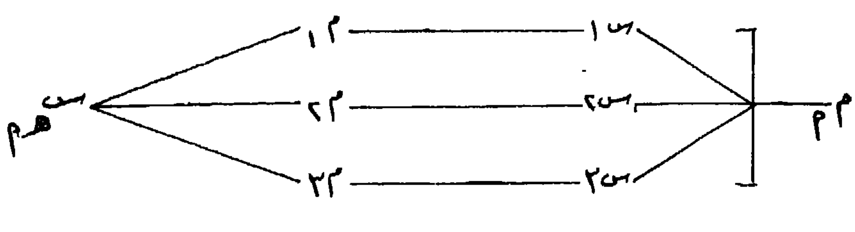
الشكل (أ) الميكانيزم التباعدى



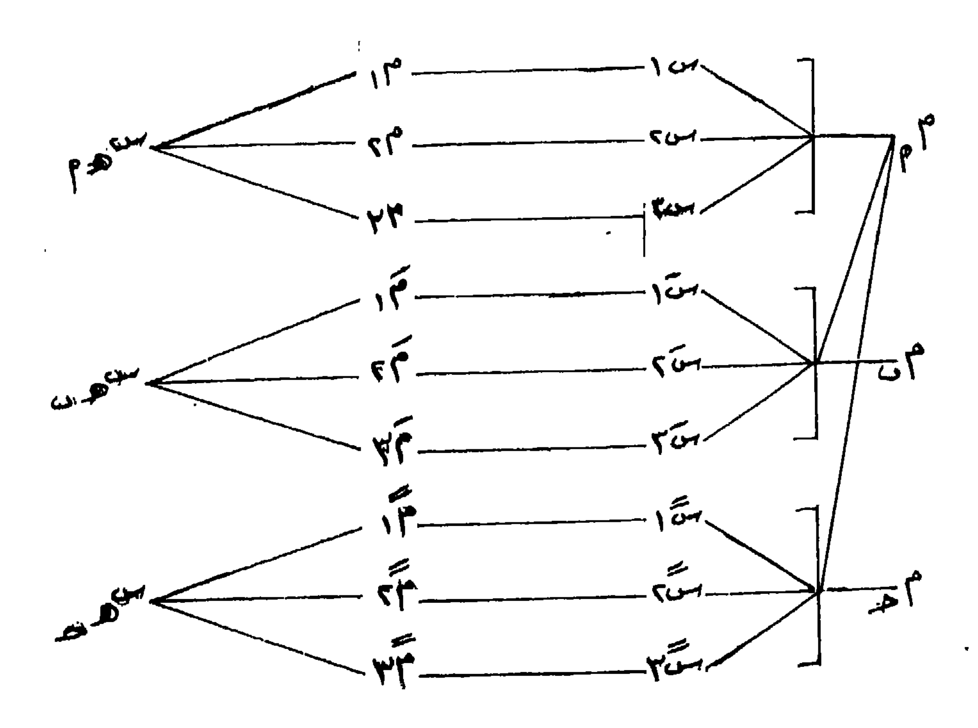
الشكل (ب) الميكانيزم التقاربى

وترتبط الميكانيزمات التباعدية والتقاربية فيما يسمى « التنظيم الهرمي لعائلة العـــادة habit family hierarchy كمـــا هـــو مبين فى الشكل الآتي :

وفىهذا الشكل نجد ان مثيراً خارجياً معيناً (م ا)يؤدى الى ظهور ثلاث استجابات (فى الميكانيزمالتباعدى) مختلفةفى قوتها وتأثيرها. وترتبطهذه الاستجاباتبدورها بثلاثة مثيرات مختلفة فى ميلها لاحداث استجابة معينة (فى الميكانيزم التقاربي) . أما س ه ا أو استجابة الهدف (RG) فتدل على حل المشكلة . وفى رأى ملتزمان ترتبط هذه التنظيمات الهرمية لعائلة العادة فيما بينها وتعطي تنظيماً هرمياً مركباً . ومعنى ذلك أن التنظيمات الهرميـــة تختلف فى قوتها وتشغل مراكز متفاوتة مـــن حيث القوة والضعف ، تماماً كالاستجابات والمثيرات ، ويوضح الشـــكل (٤) تنظيماً هرمياً مركباً لعائلة العادة .



شكل (٣) التنظيم الهرمى لعائلة العادة



شكل رقم (٤) تنظيم هرمى مركب لعائلـةالعادة

وفى هذا الشكل نجد أن م أ يمكنه استثارة التنظيم الهرمي لعائلة العادة الخاص بـه وكذلك التنظيمين الهرميين الخاصين بالمثيرين م ب و م جـ وتصبح س جزءاً من ميكانيزم تقاربى لانها يمكن استثارتها بالمثيرات م أ م ب م جـ ويصبح لدينا فى هذه الحالة تنظيم هرمي للتنظيمات الهرمية لعائلة العادة ، او فئة جامعة لفئات العلاقات بين المثيرات والاستجابات ، ويرى ملتزمان ان سلوك حل المشكلة يتضمن انتقاء للتنظيمات الهرمية لعائلة العادة ، وانتقاء للاستجابات الخاصة فى تنظيم هرمي معين .

ويستخدم **ملتزمان** مفهوم « التعميم الوسيط mediated generalization» اى انتشار الأثر spread of effect من عنصر من عناصر التنظيم الهرمي الى عنصر آخر ، فى تفسير عملية التفكير . وقد بين ستاتس (٦٤) أن الاستجابات المختلفة فى التنظيم الهرمي لعائلة العادة تؤثر فى محاولات المفحوص حل المشكلة . ففى بداية التفكير تكون الاستجابة الصحيحة منخفضة فى التنظيم الهرمي لعائلة العادة ، أو يكون التنظيم الهرمي الصحيح منخفضاً فى تنظيم هرمي مركب . وكلما زادت قوة الاستجابة الصحيحة أو التنظيم الهرمي الصحيح أدى ذلك الى حل المشكلة . ومعنى ذلك أن الاستجابة الخاطئة السائدة ـ أو التنظيم الهرمي الخاطىء السائد ـ فى بداية موقف التفكير تتعرض للانطفاء التدريجي نتيجة لتكرار الفشل فى حل المشكلة . وفى نفس الوقت تتزايد قوة الاستجابات المنخفضة فى التنظيم الهرمى عن طريق التعميم الوسيط وفيه نجد ان آثار التعزيز فى عنصر من عناصر التنظيم الهرمى تؤثر فى عناصر اخرى منه وتؤدى فى النهاية الى زيادة قوة العنصر الصحيح الذى لم تكن له السيادة فى البداية .

وهكذا نجد السلوكيين المعاصرين يسعون لتحليل العمليات العقلية العليا ـ كالتفكير ـ فى ضوء مذهبية المثير ـ الاستجابة (م ـ س) .

وبالطبع فان هذا جهد يستحق التشجيع والتدعيم وبخاصة جهود **هارلو** Harlow ودراساته عن التأهب للتعلم learning set واكتساب الاستبصار واهتمامات **اوسجود** Osgood وتلاميذه بميدان المعنى والدلالة السيمانتية والسلوك اللغوى ، والتحليل الجديد الذى يقدمه **دونالد هب** Donald Hebb لعملية الادراك ، وغير هؤلاء كثيرون يهتمون بما ظل موضوعاً محرماً فى السلوكية الكلاسيكية أو مهملاً فى السلوكية الجديدة .

الا أن الاعتراض الأساسي الذى يثيره كوخ (٤٣) هو هذا الاتجاه الشمولي لتفسير « كل شيء » بالمثير والاستجابة . وقد اشرنا آنفاً الى غموض هذين المصطلحين فى تاريخ السلوكية كله . ويبدو لنا ان افضل سياسة يمكن ان يلتزم السلوكى المعاصر بها هى انه كمتخصص فى علم النفس عليه أن يفتح آفاقه للاسهامات العديدة التى قدمها كثير من العلماء من خارج المدرسة السلوكية ، نذكر منهم على سبيل المثال : الجشطالت والمجاليين وچان بياچيه وعلماء النفس الفسيولوچيين والتحليليين النفسيين وأصحاب التحليل الفينومينولوچى والسيبرناطى والعاملى للنشاط الانساني .

★★★

و ـ البيئية : لم يبق فى هذه الدراسة الا أن نتناول ـ بايجاز شديد ـ معالم الاتجاه الأخير فى السلوكية وهو ما يسمى البيئية environmentalism وهو الاتجاه الذى التزم به واطسون فى أواخر حياته العلمية ، ولم يكن واضحاً فى كتاباته المبكرة . ويتضح هذا الاتجاه من عبارته المشهورة انه لو اتيحت حرية التحكم فى بيئة الطفل السوى وتعليمه فانه يستطيع أن يصنع منه ما يشاء بصرف النظر عن

((مواهبه)) أو ((اهتماماته)) أو ((قدراته)) أو ((مهنة أبويه)) أو ((عنصرهما)) .

والواقع أن اتجاه البيئة المتطرفة لم يكن نتيجة للسلوكية فى ذاتها ، فعلاقته بقضية الاستبطان والموضوعية المنهجية غير واضحة : ولو أن له بعض العلاقة بالاتجاه الطرفى وتأكيد التعلم كموضوع لعلم النفس . ولهذا نجد بعض السلوكيين يرفضونه والبعض الآخر يقبلونه ، اى انه لم يكن اتجاهاً مطرداً فى تاريخ السلوكية كالاتجاهات الاخرى التى اشرنا اليها فى هذه الدراسة .

ونحن نتفق مع وودورث وشيهان (٧٠) فى أن الخلاف بين أصحاب الوراثة وأصحاب البيئة ليس خلافاً « مذهبياً » وانه يجب ان يتحول الى مسألة تقبل الدراسة وأن يجمع عنها الباحثون الأدلة والحقائق. وتأتينا بالفعل الأدلة من علماء لم يكن همهم تأييد السلوكية أو دحضها وانما كانوا يدرسون الوراثة والبيئة كموضوع للبحث العلمى . ومن ذلك مثلاً ما تؤكده الدراسات التى تجرى على جزيء deoxyribonucleis acid أو (DNA) وجزيء ribonucleic acid أو (RNA) من أن للسلوك اساساً وراثياً ، كما أن بعض الدراسات الاخرى تؤكد ان فترة النمو فى مرحلة ما قبل الولادة والسنوات القليلة الاولى من حياة الطفل وبعد ولادته تلعب دوراً هاماً فى تحديد ما يمكن للطفل ان ينجزه وبخاصة ما يتعرض له من حرمان او خصوبة بيئية . وعلى حال فان السؤال المطروح فى علم النفس المعاصر هو تحديد ـ ما أمكن ـ الأهمية النسبية للوراثة والبيئة فى السلوك ، وعدم الإلتزام بوجهة نظر « أحادية » فى هذا الموضوع الخطير .

★ ★ ★

خاتمة : يبدو لنا ان قصة السلوكية فى علم النفس هي قصة الوهن التدريجي فى موقف لم يكن يمكن الابقاء عليه بجدية ـ حتى عند ميلاده ـ فما بالك وقد بلغ اليوم من العمر ٥٨ عاماً وهو دنو من سن التقاعد فى حياة الناس ، وأقل منه فى حياة النظريات الحديثة فى العلم .

وقد أعوز السلوكية فى مختلف اطوارها التماسك والاتساق الداخلي ، واعتمدت فى أغلب الأحوال على اسس ضعيفة أو متغيرة ، وسعت الى تحقيق أغراض الطمانينة واليقين العقليين أكثر من الوصول الى المعرفة . وقد حاولنا فى هذه الدراسة أن نعرض للاسس الإبستمولوچية والمنهجية للسلوكيات المختلفة ومع ذلك فقد لا يكفى تفنيد السلوكية من الوجهة الميتافيزيقية لدحضها تماماً ، ومن ذلك مثلا ماذا يمكن أن نفعل لمنكر عنيد لوجود العقل والخبرة ؟ ان مثل هذه الامور تدخل فى باب « الاعتقاد » أكثر منها فى باب العلم .

أما اذا تناولنا السلوكية من الوجهة المنهجية فيمكن أن نخلص من دراستنا هذه الى أن مفهوم العلم الذى تفترضه السلوكية لا يتفق مع التصور الذى يقدمه فلاسفة العلم ومؤرخوه وفلاسفة مناهج البحث ، بل والعلماء الممارسون انفسهم فى الميادين العلمية التى طالما حذا علم النفس حذوها ، ونقصد بها على وجه الخصوص الفيزياء ، وذلك فى عصور السلوكية المختلفة . وقد ادت هذه الاسس المنهجية ـ المتخلفة عن العصر ـ الى نواتج محددة فى مجالات انتقاء موضوعات علم النفس ومشكلاته ، كالتجريب على الحيوان وعلى ابسط صور السلوك الانسانى ، وتأكيد التعلم واهمال العمليات العقلية العليا ، مما جعل نتائج التجريب فى علم النفس السلوكي لأكثر من نصف قرن أبعد ما تكون عن حياة الانسان اليومية وممارساته العملية والتطبيقية .

ويدافع السلوكيون المحدثون عن موقفهم

فيذكرون نماذج من تطبيقات السلوكيـة فى المجالات التطبيقية ، وعلى وجه الخصوص ، مجالي التربية والعلاج النفسي . ففى مجال التربية ظهر التعليم المبرمج programmed instructionوآلاتالتدريس teaching machines وهى على الرغم من ظهورها ـ من الوجهـة التاريخية ـ فى اطار غير سلوكية ـ الا أن السلوكية ـ وبخاصة عند سكنر ـ دعمتها بل ونقلتها الى مجال الحاسبات الالكترونيـة المعاصرة (٩ ، ٤٠ ، ٦٣) وبالطبع لا يمكن للمرء أن ينكر أهمية هذا الابتكار التربـوى والتكنولوجى الخطير ، الا أن مشكلات التربية لا زالت أشد تعقداً وتركيباً مـن أن يحيط بها التعليم المبرمج ، وقصاراه أن يقلل أعباء المعلم فى تدريس المحتوى البسيط وتحقيق الأهداف التى تتعلق بالمعلومات والحقائـق والمبادىء والقوانين ، أما التعلم لأهـداف اكتشاف طـرق التفكير والتـذوق وتغيير الاتجاهات واكتساب الميـول وتعديل بعض خصائص الشخصية فهي أبعد من متنـاول السلوكية، وهى فى الوقت نفسه أخطر أهداف التربية .

وفى ميدان العلاج النفسي ابتكر السلوكيون ما يسمى العلاج السلوكي behaviour therapy والذى يسعى الى تعديل الأعراض الراهنة ويركز على مظاهرها السلوكية فى ضـوء الاستجابات التى يمكن ملاحظتها ، بالاستعانة بمبادىء التعلم الشرطى الاجرائي وطـرق المحـاكاة modeling والاشتـراط العكسى counter-conditioning (٨، ١٦ ، ٣١ ، ٤٩) . الا أن طـريقة العـلاج السلوكى ـ بالرغم من حماس مبتكريها ومؤيديها ـ ما زالت فى حاجة الى مزيد من الدعم التجريبي الذى يؤكد فعاليتها فى علاج الأمراض النفسية المختلفة ، بالاضافة الى حاجتها الى التطوير فى ضـوء التغيرات التى لحقت بالسلوكية المعاصرة ذاتها .

* * *

المراجع

١ ـ احمد زكي صالح : نظريات التعلم ، النهضة المصرية ، ١٩٧١ .

٢ ـ ديوى (جون) : المنطق ، نظرية البحث (ترجمة زكى نجيب محمود) دار المعارف ، ١٩٦٠ .

٣ ـ رمزية الغريب : التعلم ، دراسة نفسية تفسيرية توجيهية ، الانجلو ، ١٩٦٧ .

٤ ـ سمية احمد فهمي : دور النظرية فى تفسير التعلم ، الجزء الاول ، لجنة التاليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٨ .

٥ ـ سيد محمد غنيم : « اللغة والفكر عند الطفل » ، عالم الفكر ، المجلد الثاني ، العدد الاول ١٩٧١ ، ٩١ ـ ١٣٠ .

٦ ـ فاخر عقل : التعلم ونظرياته ، دار العلم للملايين ، ١٩٦٧ .

٧ ـ فاخر عقل : مدارس علم النفس ، دار العلم للملايين ، ١٩٦٨ .

٨ ـ فخرى الدباغ : « النظرية السلوكية فى طورها الجديد » ، الفكر المعاصر ، العدد ٢٨ ، ١٩٦٧ ، ٤٢ ـ ٤٩ .

٩ ـ فؤاد ابو حطب : « الحاسب الالكترونى وعملية التعلم » ، صحيفة التربية ، يناير ١٩٧١ ، ٣٦ ـ ٤٧ .

١٠ ـ فوس (برايان) : آفاق جديدة فى علم النفس (ترجمة فؤاد ابو حطب) . تحت الطبع .

١١ ـ محمد عماد الدين اسماعيل : المنهج العلمى فى تفسير السلوك ، النهضة المصرية ، ١٩٧٠ .

12 — Abou-Hatab, F., A **factor-analytic and experimental study of intuitive thinking**; Ph.D. Thesis, University of London, 1966.

13 — Abou-Hatab, F. Penfold, D. M., " The factorial dimensions of verbal critical thinking," **J. exp. Educ.**, 36, 1967, 1-12.

14 — Austin, J. L., **How to do things with words**, Oxford ; Clarendon Press, 1962.

15 — Ausubel, D. P., **Readings in school learning**, Holt, Rinehart & Winston, 1969.

16 — Bandura, A., " Behavioural psychotherapy ", **Scient. Amer.**, 216, March 1967 78-88.

17 — Bergmann, G. Semantics., In : V. Fern (ed.), **A history of Philosophical systems**, Philosophical Library, 1950.

18 — Bridgman, P. W., **The logic of modern physics**, Maicmillan, 1927.

19 — Bridgman, P. W., **The way things are**, Harvard University Press, 1959.

20 — Broadbent, D. E., **Behaviour**, Metheun, 1961.

21 — Burt, C., " Definition and Scientific method in psychology ", **British Journal of statical psychology**, 2, 1958, 31-69.

22 — Burt, C., " Logical positivism and the concept of consciousness ", **Brit. J. Statis, Psychol.**, 13, 1960, 55-77.

23 — Burt, C., " The concept of consciousness ", **Brit. J. Psychol.**, 53, 1962, 229-242.

24 — Burt, C., " Consciousness and Space perception ", **Brit. J. statist. Psychol**, 17, 1964, 77-85.

25 — Burt, C., " Consciousness and behaviourism," **Brit. J. Psychol.**, 55, 1964, 93-90

26 — Burt, C. Gregory, W. L., " Scientific method of psychology, **Brit. J. statist. Psychol.**, 2, 1958, 105-128.

27 — Carnap, R., " Testability and meaning ", **Phibs. Scie.** 1936 & 1937.

28 — Carnap, R., " The methodological character of theoretical concepts," In : H. Feigl & M. Scriven (eds.), **Minnesota studies in the philosophy of science**, Vol. 1, University of Minnesota Press, 1956.

29 — Chap.in, J. P. & Krawiec, T. S., **Systems and theories of psychology**, Holt, Rinehart & Winston, 1968.

30 — Colodny, R. G. (ed.), **Frontiers of science and philosophy**, Pittsburgh University Press, 1964.

31 — Eysenck, H. J. (ed.), **Experiments in behaviour therapy**, Pergman Press, 1964.

32 — Guthrie, E. R., „ Association by contiguity," In : S. Koch (ed.), **Psychology : A study of a science**, Vol. 2, Graw-Hill, 1959.

33 — Hamlyn, D. W. Behaviour. In : V/C. Chappell, et al., (ed.), **The philosophy of mind**, Prentice-Hall, 1962.

34 — Hebb, D. O., **Organization of behaviour**, John Wiley, 1949.

35 — Hebb, D. O., **A textbook of psychology**, Saunders, 1966.

36 — Hull, C. L., " knowledge and purpose as habit mechanisms," **Psychol. Rev.**, 37, 1930, 511-525.

37 — Hull, C. L., " The mechanism of the assembly of behaviour segments in novel combinations suitable for problem solution ", **psychol. Rev.**, 42, 1935, 219-245.

38 — Hull, C. L., **Principles of behaviour**, Appleton-Century, 1943.

39 — Hull, C. L., **A behaviour system**, John Wiley, 1952.

40 — Kay, H., Dood, 13 and Sine, A., **Teaching machines and programmed instruction**, Penguin Books, 1968.

41 — Knopfelmacher, F., " Types of behaviour theory," **Australian J. Psychol.**, 18, 1965, 167-178.

42 — Koch, S. " Clark L. Hull " In : W.K. Estes (ed.), **Modern learning theories**, Appleton-Century, 1954.

43 — Koch, S., " Psychology and emerging conceptions of Knowledge as unitary ", In : T. W. Wann (ed.) **Behaviourism and phenomenology**, University of chicago Press, 1964.

44 — Mace, C. A. " Casual explorations in psychology ", In : C. Banks & P. L. Broadhurst (ed.), **Studies in psychology**. University of London Press, 1965.

45 — Malcolm, N. " Behaviourism as a philosophy of psychology ", In : T. W. Wann ed.) **Behaviourism and phenomenology**, University of Chicago Press, 1964.

46 — Maltzman, L. " Thinking from a behaviouristic point of view **Psychol. Rev.**, 62, 1955, 275-286.

47 — Mandler, G. & Kessen, W., **The language of psychology**. John Wiley, 1959.

48 — Melfessel, M., " Points of view ", In. J. P. Guilford (ed.), **Fields of psychology**, D. Van Nostrand, 1966 (third edition).

49 — Meyer, V. & Chesser, E. S., **Behaviour therapy in clinical psychiatry.** Penguin Books, 1970.

50 — Miller, N. E., " Liberalization of basic S-R concepts ", In : S-Koch (ed.) **Psychology : A study of a science,** Vol. 2, Mcgraw-hall, 1959.

51 — Morris, L. " Is science really Scientific ", **Science J.,** Vol. 2, No. 12, 1966, 76-80.

52 — Murphy, G., **Historical introduction to modern psychology,** Harcourt, 1949.

53 — Notterman, J. M. & Mintz, D. E., **Dynamics of response,** John Willey, 1965.

54 — O'Brien, G. W., " Behaviourism and explanation ", **Australian J. psychol.,** 18, 1966, 197-209.

55 — O'Neil, W. M., " What are stimuli ", **Australian J. Psychol.,** 17, 1965, 109-016.

56 — Osgood, C. A., "A behaviouristic analysis of perception and language as cognitive phenomena ", In : " **Contemporary approaches to cognition,** Harvard University Press, 1957.

57 — Polanyi, M., **Personnal Knowledge,** University of chicago Press, 1958.

58 — Ryle, G., **The concept of mind,** Hutchinson's University Library, 1949.

59 — Scriven, M., " Views of human nature ", In : T. W. Wann (ed.), **Behaviourism and phenomenology,** University of chicqgo Press, 1964.

60 — Skinner, B. F., **Science and human behaviour,** Macmillan, 1953.

61 — Skinner, B. F., **Verbal behaviour.** Appleton, 1957.

62 — Skinner, B. F., " Behaviourism at fifty ", In : T. W. Wann (ed.), **Behaviourism and phenonmenology.** University of chicago Press, 1964.

63 — Smith, W.1 & Moore, J. W. (ed.), **Programmed learning,** D. Van Nostrand, 1962.

64 — Statts, A. W., " Verbal habit families, concepts, and the operant conditioning of word classes ", **Psychol. Rev.,** 68, 1961, 190-204.

65 — Talman, E. C., **Purpose behaviour in animals and men,** Century, 1932.

66 — Tolman, E. C., " Principles of purposive behaviour ", In : S. Koch (ed.) **Psychology : A study of a science,** Vol. 2, McGraw-Hill, 1959.

67 — Watson, J. B. **Behaviour : An introduction to comparative psychology,** Holt, Rinehart and Winston, 1914.

68 — Watson, J. B., **Psychology from the standpoint of a behaviourist,** Lippencott, 1919.

69 — Wilkie, J. S., " Neurology and free will ", In : C. Banks & P. L. Broadhurst (eds.), **Studies in psychology.** University of London Press, 1965.

70 — Woodworth, R. S. & Sheehan, M.R., **Contemporary schools of psycholoy,** Metheun, 1964.

71 — Zener, K. & Gaffron, M., " Percepual experience : An analysis of it relations to the external world through internal processings," In : S. Koch (ed.) **psychology : A study of a science.** Vol. 1v, Mcgraw-Hill, 1962.

72 — Ziff. P., " About behaviourism," In : C. W. Chappell, et al. (ed.), **The philosophy of mind,** Prentice-Hall, 1962.

أصول الفكر العربي الحديث* عند الطهطاوي

محمود فهمي حجازي

يعد رفاعة بدوى الطهطاوى (١٨٠١ — ١٨٧٣) رائد الفكر العربى الحديث فى المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتربوية والعلمية . لقد اهتم عدد من الباحثين العرب والاوروبيين بحياة رفاعة الطهطاوى وببعض مؤلفاته وخصصوا لسيرته وجهوده عدداً من الكتب،ولكن المحتوى الفكرى لجهود الطهطاوى فى هذه المجالات لم يشغل فى هذه الدراسات اهتماماً كبيراً . ان أفكار الطهطاوى فى التقدم من جوانبه المختلفة ليست حصيلة نظر عقلى وقراءة عميقة فى التراث العربى والكتب الفرنسية وحسب ، بل هى فى المقام الأول ثمرة معايشة للحياة الاوروبية فى باريس (١٨٢٦ — ١٨٣١) وفهم لجوانبها المختلفة وللاسس التى تقوم عليها . لقد استطاع الطهطاوى أن يتمثل جوانب كثيرة من الثقافة الفرنسية والحياة الاوروبية وأن يتبين السمات الأساسية للحضارة الحديثة وأنها لا تتناقض مع روح الاسلام ومن ثم يمكن الأخذ بجوانب كثيرة من الحضارة الاوروبية والافادة من هذه الجوانب لبناء المجتمع

* اعد هذا البحث بمناسبة الذكرى المئوية الاولى للطهطاوى (مايو ١٨٧٣ — مايو١٩٧٣)

الاسلامى الحديث . وتتضح جزئيات هـذه القضية ببحث ما كتبه الطهطاوى عن الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتربوية والعلمية (١) .

أولا : الفكر السياسى

كانت حياة الطهطاوى قبل البعثة فى فترة حافلة بالتحولات السياسية فى مصر ، فقد ولد الطهطاوى فى العام (١٨٠١) الذى رحلت فيه الحملة الفرنسية عن مصر وحضر فيه محمد علي اليها وتتابعت الأحداث فأصبح محمد على حاكماً عليها . وكانت الحياة السياسية فى فرنسا اثناء بعثة الطهطاوى بها زاخرة بالأحداث الجسام ، كانت الثورة الفرنسية (١٧٩٠) ماثلة بمثلها وأحداثها ونتائجها الاجتماعية والسياسية ، وأتاحت ثورة الفرنسيين (١٨٣٠) أن يعيش الطهطاوى أحداث فرنسا وأن يتمثل روح الثورة الفرنسية . وكانت ثقافة الطهطاوى من ناحية النظرية السياسية خير زاد له على فهم الأحداث والتعليق عليها ، كان قد عرف الآراء السياسية لمونتسكو وروسو وغيرهما من فلاسفة السياسة .

ذكر الطهطاوى أنه اهتم اثناء البعثة فى باريس بالكتب السياسية وقرأ فيها وحده أو مستعيناً ببعض الأساتذة مجموعة هامة من كتب فلسفة السياسة . وعبارة الطهطاوى : **« وقرات فى الحقوق الطبيعية (= Droit naturel) مع معلمها كتاب برلماكى وترجمته وفهمته فهماً جيداً ، وهذا الفن عبارة عن التحسين والتقبيح العقليين ، يجعله الافرنج أساساً لأحكامهم السياسية المسماة عندهم شرعية . وقرات أيضاً مع مسيو شواليه (= شيفالييه) جزئين من كتاب يسمى « روح الشرائع » مؤلفه شهير بين الفرنساوية يقال له منتسكو وهو أشبه بميزان بين المذاهب الشرعية والسياسية ، ومبنى على التحسين والتقبيح العقليين . ويلقب عندهم بابن خلدون الافرنجى ، كما أن ابن خلدون يقال له عندهم منتسكو الشرق اى منتسكو الاسلام . وقرات أيضاً فى هذا المعنى كتاباً يسمى « عقد التأنس والاجتماع الانسانى » مؤلفه يقال له روسو ، وهو عظيم فى معناه . وقرأت أيضاً فى كازيطات (= كتب ومجلات) العلوم اليومية**

---

(١) كتب صالح مجدى تلميذ الطهطاوى اقدم ترجمةله بعنوان : « حلية الزمن بمناقب خادم الوطن » ط القاهرة ١٩٥٨ بتحقيق : د جمال الدين الشيال .

وأهم الدراسات العربية حول الطهطاوى :

ـ جمال الدين الشيال : « رفاعة الطهطاوى زعيم النهضة الفكرية فى عصر محمد على » .
القاهرة ١٩٤٦ ، وكذلك « تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد على » .
القاهرة ١٩٥١ ، وتقع ترجمة الطهطاوى فى الصفحات ١٢٠ ـ ١٤٦ .
ـ أحمد احمد بدوى : « رفاعة الطهطاوى بك » ـ القاهرة ١٩٤٩ .
ـ حسين فوزى النجار : « رفاعة الطهطاوى ، أعلام العرب » ٥٣ بالقاهرة د . ت .
ـ الفكر العربي فى مائة عام ، بحوث مؤتمر هيئة الدراسات العربية ، الجامعة الامريكية ببيروت ١٩٦٧ .
ـ لويس عوض : تاريخ الفكر المصرى الحديث (٢) القاهرة ١٩٦٩ .

اهم الدراسات المكتوبة بلغات اوربية وتناولت الطهطاوى :

A. Hourani, Arabic Thought in the Liberal Age, Oxford 1962.
I. Abu-Lughod, Arab Rediscovery of Europe, Princeton 1963
K. Stowasser, At — Tahtawi in Paris, Münster Diss. 1966.

وتطبع الأعمال المختارة للطهطاوى بتقديم وتعليق كاتب هذا البحث بالهيئة العامة للكتاب بالقاهرة .

والشهرية التى تذكر كل يوم ما يصل خبره من الأخبار الداخلية والخارجية المسماة البوليتيقية (= السياسة) وكنت مولعاً بها غاية التولع » (٢) .

ويوضح النص السابق معرفة الطهطاوى بأهم كتب فلسفة السياسة التى كونت الفكر السياسي حتى ذلك الوقت . أدرك الطهطاوى مدى اختلاف الفكر السياسي الحديث عن نظرية الحكم كما كانت مطبقة فى مصر والعالم العربى فى ذلك الوقت ، واستخدم الطهطاوى عبارة « **التحسين والتقبيح العقلين** » وصفاً لتحكيم العقل واعماله وتطبيق النظريات التى يصل اليها الفكر فى المجال السياسي أيضاً دون الانطلاق من الكتب الدينية . أما اهتمام الطهطاوى بمتابعة التيارات السياسية والأحداث التى هزت فرنسا آنذاك فقد اتخذ عدة اشكال منها ولعه الشديد بقراءة « الكازيطات » أى الصحف والمجلات .

تناول الطهطاوى عدة موضوعات سياسية فى كتبه المتتابعة . تضمن « **تخليص الابريز** » ترجمة للميثاق الدستورى الفرنسي لسنة ١٨١٤ وتعليقاً عليه ووصفاً لأحداث ثورة ١٨٣٠ وتعليقاً عليها وتعريفاً بأهم التيارات السياسية السائدة هناك . وعاش الطهطاوى بعد عودته الى مصر تغيرات سياسية متتابعة ؛ عاصر طموح محمد على وصعود نجمه ، ثم انكساره وانحساره فى مصر ، ومرت عليه عهود ابراهيم وعباس وشارك فى اليقظة الجديدة فى عهد اسماعيل . لم يكن للطهطاوى فى عهد عباس أى نفوذ فى الحياة العامة، ولكن نفيه الى السودان كان فرصة سانحة لكى يترجم رواية تعليمية سياسية هى « **مواقع الأفلاك فى وقائع تليماك** » **للكاتب الفرنسى** فنيلون Fènèlon, **Les Aventures des Télemaque** فكأنه أراد أن يحتج بهذه الترجمة على الحكم المطلق غير المستنير . ولكن أكثر الكتابات السياسية المتأخرة للطهطاوى ترجع الى عصر اسماعيل . فكتاب « **مناهج الألباب** » يضم عرضاً واضحاً لآراء الطهطاوى فى مجموعة من القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية . وتضمن كتابه « **المرشد الأمين** » — وهو فى المقام الأول كتاب فى التربية — آراء كثيرة فى السياسة . ولذا تعد كتب الطهطاوى الثلاثة : « **تخليص الابريز** » (١٨٣٤) « **ومناهج الألباب** » (١٨٧٠) و « **المرشد الأمين للبنات والبنين** » (١٨٧٢) المصادر الأساسية للتعرف على ملامح فكره السياسى . وقد تناول فى كل هذه الكتب — برغم الاختلاف فى نقاط التركيز — مجموعة من القضايا السياسية ، يمكن تصنيفها فى اطار ثلاث قضايا أساسية : النظرية السياسية العامة ، قضية السلطات العامة ، قضية الحقوق المدنية . ويُعد الطهطاوى فى كل هذه القضايا أول مؤلف عربى تناول هذه الجوانب بهدف تأصيل الفكر السياسى فى العالم العربى الحديث .

---

(٢) الكتب المذكورة بالعربية فى النص السابق (تخليص الابريز ١٦٠) هى فى اصولها الفرنسية :

1. Burlamqui, **Principes du droit de la nature et des gens,** Paris 1820.
2. Montesquieu, **L'Esprit des Lois,** Geneve 1748.
3. Rousseau, **Du Contrat Social du Principes du droit Politique,** 1762.

اما ترجمة الطهطاوى للكتاب الأول فكانت نوعاً من التعريب على الترجمة ، ويبدو أن هذا هو السبب فى أن الطهطاوى لم ينشرها . ويبدو أيضاً أن الطهطاوى كان قد ترجم كتاباً لمونتسكيو او اجزاء منه على اقل تقدير ، فهناك اشارة الى ذلك فى مناهج الألباب (ص ١٧٧) وقد أكد ناشر الطبعة الثانية من « مناهج الألباب » (١٩١٢) أن الطهطاوى ترجم كتاباً لمونتسكيو وان مخطوط الترجمة موجود فى مكتبة الطهطاوى الخاصة (انظر ص ٤٤٩ — ٤٥٠) ، وجمال الدين الشيال : « تاريخ الترجمة والحركة الثقافية » — القاهرة ١٩٥١ (ص ١٤٥ — ١٤٦ .

(١) النظرية السياسية : عرف الطهطاوى السياسة باصطلاحها الاوروبى **((البوليتيقا))**(٣) وتتناول البوليتيقا عند الطهطاوى أحوال الدولة الداخلية والخارجية « من جهة ادارتها وسياستها وما فيها من التولية والعزل ونحو ذلك » . وقسم الطهطاوى البوليتيقا التقسيم المتعارف عليه فى أوروبا الى « بوليتيقا خارجية » ، وتتناول « ما كان بين الدول والملل » ، و « بوليتيقا داخلية » وتتناول « ما كان فى دولة واحدة مما يتعلق بانتظامها وتدبيرها » (٤) . وهكذا أفاد الطهطاوى من الكلمة الاوروبية بوليتيقا . ولم يكن مطمئناً الى أن هذه الكلمة تقابل كلمة « السياسة » أو « علم السياسة » (٥) . حاول الطهطاوى التعبير عن الاصطلاح الاوروبى بوليتيقا بالعبارات التالية : فن السياسة الملكية ، فن الادارة ، علم تدبير المملكة (٦) . لقد أفاد الطهطاوى من الكلمة الاوروبية بوليتيقا واقترح لها مجموعة ترجمات فاستقرت كلمة سياسة ترجمة حديثة للكلمة الاوروبية ، وفى استخدام الطهطاوى لكلمة البوليتيقا اشارة واضحة الى أن معلوماته حول نظرية السياسة تنبع أيضاً من مصادر اوروبية حديثة ، اعجب الطهطاوى بكثير مما جاء فيها ، فحاول نقله الى اللغة العربية .

تقوم الدولة فى راى الطهطاوى على ركنين أساسيين هما : الحاكم والمحكوم . اى ان وجود الدولة يشترط وجود مجموعة بشرية صغيرة أو كبيرة خاضعة لسيادة سلطة حاكمة واحدة . وقد استخدم الطهطاوى كلمات « الحكومة » أو « القوة الحاكمة » أو « ولى الأمر » أو « الملك » للتعبير عن السلطة الحاكمة فى « الدولة » و « المملكة » ، فالدولة « تقتضى

---

(٣) استخدام الطهطاوى هذا الاصطلاح لأول مرة فى تخليص الابريز ١٦٠ ، وقد ظلت هذه الكلمة مستخدمة عند الطهطاوى وتلاميذه عدة سنوات الى أن بدات كلمة السياسة تحل محلها . انظر ملحق كتاب « اتحاف الملوك الألبا بتقدم الجمعيات فى بلاد اوربا » لخليفة محمود ص ١٨ (القاهرة ١٢٥٨ ــ ١٨٤١) وترجع كلمة بوليتيقا الى الكلمة اليونانية (Politike (Techne وتدل على فن ادارة الدولة ، كما كان سائداً فى نظام المدينة الدولة Polis . وقد اخذت عن ــ الكلمة اليونانية ــ الكلمات الدالة على السياسة فى اللغات الاوربية : Politique فى الفرنسية و die Politik فى الالمانية و Politica فى الايطالية . وقد نقل الطهطاوى هذه الكلمة بصيغتها الايطالية الى الاحرف العربية ، وربما يرجع ذلك الى وجود هذه الكلمة بصيغتها الايطالية فى اللهجة العربية فى مصر وقد دخلت اليها من الايطالية قبل ان يستخدمها الطهطاوى . وتدل كلمة بوليتيكا فى اللهجة المصرية على الحيلة وهو المعنى الذى اشار الطهطاوى الى تجنبه والذى تؤديه ايضاً الكلمة الايطالية : « كان لفظ البوليتيقا معروفا ايضا بمعنى آخر وهو الحيلة والخداع والتدبير مما لا يليق الا بالملكة الجائرة » مناهج الألباب ٢٣٤ .

(٤) انظر مقال الطهطاوى فى الوقائع الرسمية بتاريخ الخميس غرة ربيع الثاني ١٨٤١/١٢٥٨ (العدد ٦٢٣) وكذلك عبد اللطيف حمزة : ادب المقالة الصحفية فى مصر ــ القاهر ١٩٥٨ ــ ج ١ ص ١١٧ .

(٥) مناهج الألباب ٢٢٨ . وتعنى كلمة « السياسة » فى عبارات كثيرة عند الطهطاوى كل ما يتعلق بالسلوك والتصرف (مثلاً : السياسة المنزلية = سلوك الانسان وكيفية تصرفه فى الحياة المنزلية . السياسة النبوية = سلوك النبي وكيفية تصرفه فى الامور المختلفة ، اى ان معنى كلمة « سياسة » كان أعم من كلمة politica بمدلولها الاصطلاحى فى العلوم السياسية . ولكن كلمة سياسة بالمعنى الاصطلاحى كانت مستخدمة قبل الطهطاوى ــ ويبدو انه لم يلاحظ ذلك ــ عند التهانوى المتوفى فى القرن الثانى عشر الهجرى فى كتابه كشاف اصطلاحات الفنون ــ القاهرة ١٩٦٣ ــ ج ١ ص ٥٤ ، فضلاً عن استخدام هذه الكلمة عند المتقدمين .

(٦) مناهج الألباب ٢٣٣ .

حاكماً ومحكوماً يعنى ملكاً ورعية فلا يفهم الملك الا بالرعية ، ولا تفهم الرعية الا بالملك كالابوة والبنوة » (٧) . فالعلاقة بين الجماعة البشرية الخاضعة لسلطة حاكمة مع هذه السلطة الحاكمة هى العلاقة المكونة للدولة باعتبارها نظاماً سياسياً . ووجود النظام السياسى ضرورة حضارية ، فلا تستقيم الحياة فى المجتمع الانسانى دون وجود سلطة حاكمة . ووجود هذه السلطة أساس انتظام العلاقات بين الأفراد فى الدولة وأساس الاستقرار وعبارة الطهطاوى : « لولا ولى الأمر لما قدر العالم على نشر علمه ولا الحاكم الشرعى على تنفيذ حكمه ، ولا العابد على عبادته ، ولا الصانع على صناعته ، ولا التاجر على تجارته، ولولاهم لانقطعت السبل وتعطلت الثغور وكثرت الفتن والشرور »، ولذا يرى الطهطاوى ضرورة وجود سلطة تحكم الجماعة البشرية فى اطار نظام سياسى . « فالملك كالروح والرعية كالجسد ولا قوام للجسد الا بروحه » (٨) . ومن هذا يتضح رأى الطهطاوى فى ركنى الدولة وضرورة وجود « القوة الحاكمة » ضماناً للاستقرار ولانتظام العلاقات بين افراد «القوة المحكومة » . ولكن الطهطاوى لم يجعل الرعية ملكاً للسلطة ، وانما جعل الجماعة البشرية المحكومة تقابل القوة الحاكمة . فاذا كانت وظيفة القوة الحاكمة انها « جالبة للمصالح دارئة للمفاسد » ، فان القوة المحكومة هى « القوة الأهلية المحرزة لكمال الحرية المتمتعة بالمنافع العمومية فيما يحتاج اليه الانسان فى معاشه ووجوده وتحصيل سعادته دنيا واخرى » وهنا نلاحظ تأكيد الطهطاوى لكون أعضاء الجماعة البشرية المحكومة « أحراراً » ،ولحقهم فى التمتع بما تتيحه البلاد من امكانيات اقتصادية ، فالعلاقة بين الحاكم والمحكوم ذات هدف محدد ، وينبغى أن تكون عبارة عن علاقة السلطة المنظمة لعلاقات المواطنين الأحرار تحقيقاً لتمتعهم بامكانيات بلادهم (٩) .

ولا تنتظم العلاقة بين الجماعة البشرية فى الدولة والسلطة الحاكمة فيها الا فى اطار قانونى يوضح العلاقة بين القوتين الحاكمة والمحكومة ، كان الطهطاوى قد عرف فى باريس الآراء السياسية للمفكر الفرنسي جان جاك روسو فى كتابه « **العقد الاجتماعى** » ، يرى روسو أن الأفراد تنازلوا بارادة كل منهم عن قدر من الحريات الطبيعية للسلطة العامة التى تنظم العلاقات بينهم ، فالامة بذلك مصدر السلطات ، والسلطة الحاكمة مرتبطة مع الامة بعقد اجتماعى يهدف الى حماية حقوق الأفراد وحرياتهم التى احتفظوا بها ولم يتنازلوا عنها. فالدولة ما وجدت الا لحماية هذه الحقوق ،

---

(٧) مناهج الألباب ٢٣٥ . ورأى الطهطاوى يتفق معرأى بعض المتخصصين فى القانون الدستورى مثل ديجي Duguitالذى ذهب الى أن الدولة لا تعدو أن تكون مجموعةمن الحكام والمحكومين . واركان الدولة عند جمهور الباحثين هى وجود اقليم للدولة بالاضافة الى الشرطين المذكورين .انظر : محمد كامل ليله : « النظم السياسية » القاهرة ١٩٦٣ ص ٢٧ وكذلك : عثمان خليل عثمان « القانـــونالدستورى » ـ القاهرة ١٩٥٠ ـ ١٩٥١ ص ١٠ وما بعدها .

(٨) انظر مناهج الألباب ٢٣٢ .

(٩) كان المفكر الانجليزى هوبز Hobbes (١٥٨٨ ـ ١٦٧٩ يرى ان « حالة الانسان الطبيعية الاولى كانت حياة بؤس وحرب وكفاح حتى الموت كما اختصت بالكيد والشروربدافع غريزة الأثرة ... فرغبوا عنها ابقاء على انفسهم وحفظاً لمصالحهم فوجدوا السبيل الى ذلك بالاتفاق فيمابينهم على أن يعيشوا معاً تحت امرة سلطة بشرية توفق بين المصالح المختلفة وتضع حداً لحياة البؤس والشقاء الاولى .ولذا كان هوبز يرى أن وجود الحاكم خير بالضرورة للمحكومين وان سلطة الرئيس مطلقة من كل قيد ولا حق للأفراد قبله اذ أنه مهما تعسف فى الحكم واستبد فان حالة الفرد فى الجماعة ستظل على كل افضل من حالته الطبيعيةالاولى » . انظر : عثمان خليل عثمان « القانون الدستورى (ص ١٨ ـ ١٩) أما جان جاك روسو فيرى على العكس منذلك أن الانسان خير بطبعه ثم تفسده الهيئة الاجتماعية والنظام السياسى ومن ثم لا يجوز ان تكون سلطة الحاكممطلقة .

ومن ثم يستدعى اخلال السلطة الحاكمة بالعقد الاجتماعى الثورة عليها والتخلص منها (١٠) . وقد وجد الطهطاوى تجسيد هذه الفكرة فى صورة الميثاق الدستورى الفرنسى الذى ينظم العلاقة بين القوى الحاكمة ويحدد الاطار العام لنظام الدولة . وقد اعجب الطهطاوى بهذا الميثاق الدستورى وترجم نصه الى اللغة العربية ، وعلق على بعض مواده ، وذكر التعديلات التى ادخلت عليه . ولكن الطهطاوى استخدم كلمة « الشّرطة » فى كلامه عن الميثاق الدستورى الفرنسى ، يقول الطهطاوى : « **والكتاب المذكور الذى فيه هذا القانون يسمى « الشّرطة » ومعناه فى اللاطينية ورقة ، ثم تسومح فيها ، فاطلقت على السجل المكتوب فيه الأحكام المقيدة** »(١١). وقد أدرك الطهطاوى أن فكرة الميثاق الدستورى المنظم للعلاقات بين سلطات الدولة والمواطنين جديدة على المجتمع العربى الاسلامى فى ذلك الوقت، الجديد هنا أن هذا الميثاق الدستورى ثمرة جهد انسانى يقوم على أساس الفكر السياسى ، لا على أساس مصادر التشريع الاسلامى . ورغم هذا يراه الطهطاوى جديراً بالاقتباس لفائدته : « **حكمت عقولهم بأن العدل والانصاف من أسباب تعمير الممالك وراحة العباد .. وانقادت الحكام والرعايا لذلك حتى عمرت بلادهم وكثرت معارفهم وتراكم غناهم وارتاحت قلوبهم فلا تسمع من يشكو ظلماً أبداً والعدل أساس العمران**»(١٢).

ان الطهطاوى بهذا قد نظر الى الواقع العملى فى أنظمة الحكم السائدة حتى عصره فوجد فى الميثاق الدستورى الفرنسى منهجاً لتحقيق العدالة فى ظل احساس المواطنين بالثقة والاطمئنان . ولعل صورة الباشا ــ نائب السلطان العثمانى فى مصر كانت ماثلة امام الطهطاوى فقد كان الباشا صاحب سلطان مطلق يملك اعدام الأشخاص ومصادرة الأموال دون محاكمة أو ضابط قانونى واضح (١٣) . وقد اعجب الطهطاوى بالميثاق الدستورى على الرغم من أن « غالب ما فيه ليس من كتاب الله تعالى ولا من سنة رسوله » (١٤) ، ولكنه أثبت بعد ذلك أن الاصول العامة التى صدر عنها هذا الميثاق لا تناقض الاصول العامة للحكم الاسلامى الصحيح . فاذا كان الحكم الاسلامى يهدف الى تحقيق العدالة ، فان فى الميثاق الدستورى منهجاً لتحقيق العدالة وتحديد اطار ذلك فى شكل قانونى ينظم العلاقة بين الحاكم والمحكوم .

---

(١٠) انظر تفصيل فكرة العقد الاجتماعى فى كتاب روسو بنفس العنوان (انظر اللاحقة (٢) من هذا البحث).

(١١) كانت الكلمة اللاتينية Charta تدل فى العصور القديمة على ورقة الكتابة ثم تطور معناها فدلت فى العصور الوسطى على : الوثيقة ، وتستخدم فى اللغات الاوربية المعاصرة بمعنى : الميثاق ، مثل ميثاق الامم المتحدة .

اما الكلمة الفرنسية المشتقة منها والمقصودة عند الطهطاوى فهى كلمة Charte وقد استخدمت بمعنى الوثيقة ، والوثيقة المقصودة هى الوثيقة الدستورية Charte Constitutionelle الصادرة فى باريس ٤ يونيه ١٨١٤ ولا علاقة بين كلمة الشرطة بفتح الشين وكلمة الشرطة بضم الشين كما عرفتها الحضارة الاسلامية . فكلمة الشّرطة ماخوذة عن النظام السائد فى مصر والشام قبل الاسلام . وهى من الكلمة اليونانية المتاخرة Chorté عن الكلمة الاقدم cohors بنفس المعنى ، انظر جرونباوم :

Grünebaum, Der Islam in seiner Klassischen Zeit, s. 191. Zürich 1966.

(١٢) تخليص الابريز ص ٦٦ .

١٣ ــ انظر حول النظام الادارى ونظام الحكم : عبدالفتاح حسن : ترتيب الادارة العامة والرقابة على أعمالها فى مصر ، فى مجلة العلوم الادارية ١٣/١ (١٩٧١) ص ١٧٣ ، والجبرتى : عجائب الآثار (القاهرة ١٩٦٠) ٢/٣٩٠ .

(١٤) تخليص الابريز ص ٦٦ .

ان النظرية العامة للدولة عند الطهطاوى تنبع من ثقافته السياسية الاوروبية وقد امتحنها فى ضوء اصول الحكم الاسلامى . فاذا كانت ثقافته السياسية قد تكونت فى اوروبا وصقلتها معايشته للأحداث فى باريس ، فانه كان ينظر الى ذلك نظرة المثقف المسلم الذى يحاول النظر فى الاسس النظرية للفكر السياسى الاوروبى فى ضوء الاسلام . وقد بلور الطهطاوى رأيه فى ذلك على النحو التالى : « من زاول علم اصول الفقه .. جزم بأن جميع الاستنباطات العقلية التى وصلت عقول اهالى باقى الامم المتمدنة اليها وجعلوها اساساً لوضع قوانين تمدنهم وأحكامهم قل أن تخرج عن تلك الاصول التى بنيت عليها الفروع الفقهية . فما يسمى عندنا بعلم اصول الفقه يسمى ما يشبهه عندهم بالحقوق الطبيعية أو النواميس الفطرية وهى عبارة عن قواعد عقلية تحسيناً وتقبيحاً يؤسسون عليها أحكامهم المدنية . وما نسميه بفروع الفقه يسمى عندهم بالحقوق أو الأحكام المدنية . وما نسميه بالعدل والاحسان يعبرون عنه بالحرية والتسوية » (١٥) . وهكذا يرى الطهطاوى فى ضوء ثقافته الاسلامية مشروعية الأخذ بالنظام السياسى والقانونى للدولة الحديثة لأنه لا يتناقض مع الاسلام بل يحقق المثل التى نادى بها الاسلام فى العدالة الاجتماعية .

أوضح الطهطاوى أن فلسفة الحكم فى الدولة الحديثة تقوم على أساس أن الامة مصدر السلطات وأن الميثاق الدستورى يحدد الاطار القانونى لممارسة هذه السلطات . لقد عاش الطهطاوى مرحلة حافلة بالتغيرات السياسية التى تتابعت بعد الثورة الفرنسية (١٧٩٠) . ويوضح تعليقه على الأحداث التى قرأ عنها أو عاصرها اقتناعه الثابت بضرورة اقامة الحكم على أساس الميثاق الدستورى الذى ترتضيه الامة ويلتزم به الحاكم . فاذا كان الفرنسيون قد « قاموا سنة ١٧٩٠ من الميلاد ، وحكموا على ملكهم وزوجته بالقتل ، ثم صنعوا جمهورية واخرجوا العائلة السلطانية المسماة البوربون من باريس وأشهروهم مثل الأعداء فلا تزال الفتنة (= الثورة) باقية الأثر » (١٦) . واذا كانت أحداث الثورة الفرنسية قد ادت الى تنظيم العلاقة بين السلطة الحاكمة والمواطنين فى اطار الميثاق الدستورى أى الشرطة ، فان الاخلال بهذا الميثاق قد أدى الى أحداث ١٨٣٠ : « قامت انفس الناس على ملكهم .. فما مررت بهذا الوقت بحارة الا وسمعت فيها السلاح .. السلاح أدام الله الشرطة وقطع دابر الملك ! فمن هذا الوقت كثر سفك الدماء واخذت الرعية الأسلحة من السيوفية بشراء أو غصب .. » (١٧) . وبذلك قدم الطهطاوى لأول مرة باللغة العربية صورة الثورة الفرنسية من أجل تحقيق الحرية والعدالة والمساواة عن طريق ميثاق دستورى يحدد العلاقة بين المواطنين والسلطات الحاكمة . كما أوضح خضوع الملك سنة ١٨٣٠ لمطالب الامة التى ثارت عليه مطالبة بالتعديل الدستورى . لقد أكد الطهطاوى أن الملك ملتزم أمام الامة بالمحافظة على الميثاق الدستورى الذى يحدد علاقة المواطنين بالسلطات وأن الملك أدى على ذلك القسم التالى : « اشهد الله سبحانه وتعالى على أن أحفظ مع الأمانة الشرطة المتضمنة لقوانين المملكة مع ما اشتملت

---

(١٥) المرشد الأمين ص ١٢٤ .

(١٦) تخليص الابريز ص ١٥٧ ، انظر القسم الخامس حول هذه الأحداث .

ويلاحظ فى النص المذكور استخدام الطهطاوى لأول مرة فى اللغة العربية كلمة الجمهور فى مقابل الكلمة الفرنسية Republique . وكانت هذه الكلمة قد ترجمت فى منشور الحملة الفرنسية الى مصر بكلمة الجمهور ، فعبارة « الجمهور الفرنساوى » كانت تعنى « الجمهورية الفرنسية » انظر : الجبرتى « عجائب الآثار » ع ٢٩٠/٢ .

(١٧) تخليص الابريز ص ١٦١ .

عليه من الاصلاح الجديد المذكور فى الخلاصة وعلى أنى لا أحكم الا بالقوانين المسطورة وعلى طريقتها وأن أعطى لكل ذى حق حقه بما هو ثابت فى القوانين وأن اعمل دائماً على حسب ما تقتضيه مصلحة الرعية الفرنساوية وسعادتها وفخرها » (١٨) . وأهمية هذا القسم ترجع الى تأكيده مجموعة من الاسس العامة للنظرية السياسية فى الدولة الحديثة . فالحاكم ملتزم أمام الامة بالميثاق الدستورى والامة مصدر السلطات ولها بذلك الحق فى الثورة على الحاكم اذا أخل بالميثاق الذى التزم به مع الامة .

لقد فرض الفرنسيون تعديلاً هاماً فى لقب رئيس الدولة الفرنسية . كان الملوك السابقون يتخذون لأنفسهم فى فرنسا لقب « ملك فرنسا بفضل الله تعالى » . وكأن ملكهم لفرنسا قد اتيح لهم على سبيل الحق أو التفويض الالهى (١٩) . ولكن أحداث سنة ١٨٣٠ ارغمت الملك على أن يعدل هذا اللقب الى ملك الفرنسيين وأن يعتبر هذا اللقب صادراً من الشعب فالشعب مصدر السلطات ، والحاكم يحكم بتفويض من الشعب . وقد علق الطهطاوى على هذا التعديل الدستورى موضحاً الفرق بين لقبى : « ملك فرنسا بفضل الله » من جانب و « ملك الفرنسيين » من الجانب الآخر بالعبارة التالية : « ففرق بين عبارة الأول والثانى ، فان الأول جعل نفسه ملك مجموع فرنسا ونوار بانعام من الله سبحانه وتعالى » وعندما قامت الثورة عليه « تحاشى عن أن يقول ذلك لارضاء الفرنساوية » . وفى هذا يشير الطهطاوى الى الرأى القديم القائل بالتفويض الالهى للملك والرأى الجديد الذى يجعل الملك مفوضاً من أبناء بلده يستمد سلطته منهم ، « فانهم يقولون ان ملك الفرنسيس بارادة ملته (= امته) وتمليكهم له (= تفويضهم له بذلك) لا أن هذه خصوصية خص الله سبحانه وتعالى بها عائلته من غير أن يكون لرعيته مدخلية » (٢٠) . وهذا التحول فى اللقب يعكس تحولاً فى النظرة الدستورية لمصدر سلطة الملك ، فاللقب القديم « ملك فرنسا بفضل الله » معناه « صاحب الأرض والسلطة عليها » ، كما يعنى أيضاً أن الملك يحكم باستحقاقه لذلك بولادته ونسبه . وبهذا أوضح الطهطاوى لأول مرة باللغة العربية الفرق بين فكرة التفويض الالهى وفكرة العقد الاجتماعى وما ترتب عليها فى فرنسا من نظريات وأحداث (٢١) . وقد لاحظ الطهطاوى صعوبة تقريب هذه الفكرة للقارىء العربى

---

(١٨) تخليص الابريز ص ١٦٨ – ١٦٩ .

(١٩) تقول نظرية التفويض الالهى بأن الارادة الالهيةهى التى اصطفت مباشرة من بين الناس ملوكاً عليهم يختصون دونهم بالسيادة والسلطان فاساس الدولة اذن هو التفويض الالهى الخارج عن ارادة البشر . انظر : عثمان خليل عثمان « القانون الدستورى » (ص ١٦) وكذلك : محمد كامل ليله « النظم السياسية » ٨٤ – ٨٨ .

(٢٠) تخليص الابريز ص ١٦٧ – ١٦٨ .

(٢١) هناك عدد من الكتاب السياسيين نظروا الىنظام الدولة باعتباره عقداً اجتماعياً ،واهم هؤلاء هوبز الانجليزى (١٥٨٨ – ١٦٧٩) ولوك (١٦٩٠) ، ولكن آراءهماتختلف من جوانب كثيرة عن آراء جان جاك روسو (١٧١٢ – ١٨٧٨) فى كتابه « العقد الاجتماعى » (١٧٦٢) وجوهرنظرية روسو من هذا الجانب : « ان اصل السلطة العامة ومصدر الدولة الحالية هو هذا الاتفاق الاجماعى الذى تم بين جميع الافراد ، أو بعبارة اخرى ان مصدرها هو مجموع الافراد الذين امضوا هذا العقد الاجتماعى . ومعنى هذاان الدولة لا تتمتع بسلطة مطلقة بل بالقدر الذى تنازل عنه الافراد . وهى لا تتمتع بهذا القدر المحدود الا لغرض معين ،وهو حماية حقوق الافراد وحرياتهم التي احتفظوا بها ولم يتنازلوا عنها . فالدولة ملزمة اذن باحترام هذه الحقوق والحريات الاقدم منها وجوداً والتى ما وجدت الدولة الا لحمايتها » . انظر : عثمان خليل عثمان « القانون الدستورى ص ٢١ » ، وقارن : محمد كامل ليله « النظم السياسية » ص ٩٢ وما بعدها .

فى عصره ، اذ لم يكن هناك فى الشرق تفكير نظرى فى قضية مصدر السلطة وكان لقب الحاكم وصفاً لمن يمارس الحكم فعلاً بغض النظر عن مصدر السلطة . ولذا كان التمييز بين لقبى ملك فرنسا بفضل الله وملك الفرنسيين فى حاجة الى شرح ، « فلو كانت عندنا لاستوت العبارتان فان كون الملك ملكاً باختيار رعيته لا ينافى كون هذا صدر من الله تعالى على سبيل التفضل والاحسان . ولا فرق عندنا مثلاً بين ملك العجم وملك أرض العجم » . وهكذا فصل الطهطاوى القول فى هذه الفكرة التى اعجب بها كل الاعجاب لتأكيد أن الامة مصدر السلطات . وقد اشار الطهطاوى فيما بعد الى التقابل بين فكرة التفويض الالهى وفكرة العقد الاجتماعى ، وذلك بأن أوضح أن الملك العاقل يعتبر نفسه « ملكاً » على الرعية ، « لا مالكاً لهم » ، وأن عليه مسئولية أن يكون « راعياً لهم يعنى ضامناً لحسن غذائهم حساً ومعنى لا آكلاً لهم » (٢٢) .

عرف الطهطاوى الآراء المختلفة السائدة فى اوروبا حول نظم الحكم آنذاك ، وكان أول من شرح هذه التيارات السياسية الحديثة باللغة العربية . اطلق الطهطاوى على اتباع التيارين الأساسيين السائدين بخصوص اطلاق أو تقييد سلطة الحكومة الملكية مصطلح « الملكية » من جانب ومصطلح « الحريين » – نسبة الى الحرية – من الجانب الآخر . ويعنى مصطلح « الملكية » اتباع الرأى القائل بعدم تقييد سلطة الملك ، وهؤلاء هم انصار الملكية المطلقة . اما مصطلح « الحريين » فقد استخدمه الطهطاوى للدلالة على الليبراليين الذين ينادون بتقييد سلطات الملك ، وهؤلاء هم انصار الملكية المقيدة أى الملكية الدستورية (٢٣) . وقد عبر الطهطاوى عن هذا المعنى فى أكثر من موضع : « المراد بالملكية اتباع الملك القائلون بانه ينبغى تسليم الأمر لولي الأمر من غير أن يعارض فيه من طرف الرعية بشيء » . وحدد الطهطاوى العلاقة بين بعض الفئات والطبقات الاجتماعية فى فرنسا ، وانتمائها السياسي . « فأتباع الملكية المطلقة أكثرهم من القسوس واتباعهم » . أما الفئة المعارضة للملكية المطلقة فهى المجموعة التى تنادى بالملكية المقيدة فى ظل الدستور ، وعن هذه المجموعة يقول الطهطاوى : « تميل الى الحرية ، بمعنى أنهم يقولون لا ينبغى النظر الا الى القوانين فقط ، والملك انما هو منفذ للأحكام على طبق ما فى القوانين فكأنه عبارة عن آلة » . وقد أوضح الطهطاوى الانتماء الطبقى والفئوى لأتباع هذا الرأى : « وأكثر الحريين من الفلاسفة والعلماء والحكماء وأغلب الرعية » . ويتضح من منهج الطهطاوى وعبارته فى عرض هذه القضية أنه مقتنع برأى العلماء وجمهرة أبناء الامة أى برأى الحريين . ان الفرق بين الملكية المطلقة والملكية المقيدة هو الفرق بين الحكم الاستبدادى الذى يجعل الحاكم فوق كل قانون والحكم المقيد الذى يجعل الحاكم ملتزماً بالقوانين ، يستمد قراراته من الصلاحيات التى خولتها له القوانين . وفى هذا يقول الطهطاوى : «حكم الملك أو السلطان اما أن يكون مقيداً أو مطلق التصرف ، فالمقيد هو أن يكون الملك لا يحكم الا بقوانين المملكة التى انحط عليها القرار ولا يخدشها بنفسه ولا يخرج عنها الى ارادته . أما مطلق التصرف فهو الفاعل المختار الذى تكون ارادته فوق قوانين المملكة ، يعنى يرخص له أن يهتك حرمة القوانين من غير معارض» (٢٤) .

---

(٢٢) مناهج الألباب ٢٣٧ .

(٢٣) انظر : عثمان خليل عثمان « القانون الدستورى» ٧٣ – ٧٤ ومحمد كامل ليله : « النظم السياسية » ٥٥٠ – ٥٥١ .

(٢٤) تخليص الإبريز ١٥٧ .

واذا كان الطهطاوى يرى ضرورة خضوع السلطة الحاكمة للقوانين تطبيقاً لمبدأ سيادة القانون فان هذا فى رأيه تطبيق حديث لمبدأ اساسى فى الحكم الاسلامى وهو خضوع الحاكم للاحكام الشرعية . وبهذا يرد الطهطاوى على الرأى القائل بأن الحكم الاسلامى لا يعرف تقييد سلطة الحاكم ، ويؤكد فى نفس الوقت أن الدساتير الحديثة التى تقيد سلطة الحكومة لا تتعارض مع روح الاسلام . يقول الطهطاوى « الافرنج يعدون الحكومات الاسلامية من قبيل مطلقات التصرف ، والحال انها مقيدة أكثر من قوانينهم » ، ولا شك أن الطهطاوى يعنى هنا النظرية الاسلامية فى الحكم ولايقصد اسلوب ممارسة الحكم كما كان سائداً فى العالم الاسلامى آنذاك ، أى انه يعنى قضية سيادة القانون من الناحية النظرية . ولذلك يقول الطهطاوى عن الدولة الاسلامية : « ان الحاكم السياسى لا يخرج أصلاً عن الأحكام الشرعية التى هى أساس للقوانين السياسية »(٢٥) . ويُعد دفاع الطهطاوى عن نظرية الحكم فى الاسلام تأكيداً لضرورة التزام الحاكم بالقانون وبمبدأ سيادة القانون فى الدولة ، فلا يجوز أن يكون الحاكم مطلق التصرف مستبداً ، فهذا يتناقض مع روح الاسلام فى نظرية الحكم وروح التشريعات الحديثة . ويتفق رأى الطهطاوى من هذا الجانب مع تأكيده لضرورة وجود شكل دستورى محدد ينظم العلاقات فى الدولة ولا يترك للحكومة السلطة مطلقة غير مقيدة .

ويتفق هذا أيضاً مع الفكرة التى عبر عنها الطهطاوى لأول مرة باللغة العربية فى أن الامة مصدر السلطات وأن الحكم يتم بالتعاقد بين الحاكم والمحكوم .

كان الطهطاوى أيضاً أول من كتب باللغة العربية فى العصر الحديث عن انواع الحكومات فى الدولة الحديثة . وقد ميز بين النظام الملكى والنظام الجمهورى تمييزاً أساسياً وأوضح الفرق بينهما أثناء مناقشته لأحداث فرنسا سنة ١٨٣٠ . كان البعض ينادون بالجمهورية والبعض الآخر من أنصار الملكية ـ المقيدة أو المطلقة ـ ، ولذا كان من واجب الطهطاوى أن يشرح أيضاً انواع الحكومات من ناحية عدد الأشخاص القائمين بالسلطة على نحو ما فعل جان جاك روسو فى كتابه « العقد الاجتماعى » . فاذا كان الحاكم ملكاً كانت الدولة ملكية ، وبعبارة الطهطاوى : « اذا كان الحكم فى يد واحد فقط فالحكومة مونارخية ، أى واحدة الحاكم ملوكية كانت أو سلطانية » (٢٦) . ولكن كثيرين كانوا لا يؤيدون النظام الملكى عموماً وهؤلاء هم دعاة «الجمهورية» . فهناك طائفة عظيمة من المنادين بالسلطة المقيدة للحكومة « تريد أن يكون الحكم بالكلية للرعية ولا حاجة للملك أصلاً . ولكن لما كانت الرعية لا تصلح أن تكون حاكمة ومحكومة وجب أن توكل عنها ما تختاره للحكم ، وهذا هو حكم الجمهورية ، ويقال للكبار مشايخ وللصغار جمهور » (٢٧) . ولا تعنى كلمة الجمهورية هنا معناها الحالى ، فالحكم الجمهورى عند روسو

---

(٢٥) الوقائع الرسمية العدد ٦٢٣ (١٨٤١/١٢٥٨) .

(٢٦) المونارخية Monarchie ماخوذة من الكلمتين اليونانيتين Monos بمعنى وحيد ، archein بمعنى حكم . ولم تستقر هذه الكلمة الدخيلة بالصيغة المذكورة . وقد ذكرها خليفة محمود تلميذ الطهطاوى : « يقال حكومة مونرشيكية اى ملوكية اى مملكة يحكمها ملك » . انظر ملحق :كتاب « اتحاف الملوك الالبا بتقدم الجمعيات فى بلاد اوربا » ، القاهرة ١٨٤١/١٢٥٨ ، ص ٣٤ .

(٢٧) تخليص الابريز ١٥٧ . والمقصود هنا بالمشايخ والجمهور مجلسا البرلمان على النحو الموجود والمقصود فى بعض الدول التى بها نظام برلمانى يقوم على مجلسين : مجلس العموم (النواب) ومجلس الشيوخ (الاعيان) .

وفقهاء القانون فى أوائل القرن التاسع عشر (٢٨) كان يعنى أن السيادة فى الدولة للامة أو لجزء منها ، وعلى ذلك تضم الجمهورية الشكل الديمقراطى والشكل الارستقراطى من أشكال الحكومات . والمقصود بكلمة الديمقراطية (٢٩) ــ وكان الطهطاوى أول من استخدمها فى اللغة العربية ــ أن يكون « الحكم صادراً من غير واسطة عن الملة المحكومة» ، وهذا ما يوصف الآن باصطلاح الديمقراطية المباشرة . اما الحكومة الارستقراطية فهى أيضاً أحد اشكال الجمهورية لأن السيادة فى الدولة ذات الحكومة الارستقراطية تكون لجزء من الامة . وكان الطهطاوى أول من أدخل هذه الكلمة بهذا المعنى فى اللغة العربية (٣٠) ، وقد عرف الحكومة الارستقراطية بأن الحكم فيها والسلطة فيها لمجموعة من أبناء الامة «من أكابرها وصدورها أشراف البلاد وكبرائها» . فالجمهورية أو النظام الجمهورى بالمعنى الذى عرفته أوروبا فى عصر الطهطاوى يضم الديمقراطية (المباشرة) والارستقراطية باعتبار ان الحكم الجمهورى هو حكم الشعب أو حكم مجموعة منه لنفسه . وفى كل هذا نلاحظ راى الطهطاوى فى ضرورة سيادة القانون فى الدولة الحديثة وضرورة تقييد سلطة الحكومة فى ظل شكل دستورى يحقق المبدأ القائل بأن الامة مصدر السلطات وينظم العلاقة فى الدولة بين السلطات العامة .

* * *

(٢) السلطات العامة : كان الطهطاوى هو اول مؤلف عربى تناول قضية فصل السلطات العامة فى الدولة بأن ترجم المواد الخاصة بذلك فى الميثاق الدستورى الفرنسى (١٨١٤) ، ثم فصل القول فى طبيعة ووظيفة السلطات الثلاث بعد ذلك فى «مناهج الألباب» . وترجع اهمية الطهطاوى الى أنه عرف آراء فلاسفة السياسة السائدة عند مثقفى اوروبا فى عصره ، فاذا كانت فكرة تحديد وظائف الدولة بالمداولة والأمر والقضاء تعود الى أرسطو ، فان فكرة الفصل بين السلطات الثلاث والفصل بين الأجهزة التى يقوم كل منها باحدى هذه السلطات قد اتخذت شكلها الواضح عند منتسكيو فى كتابه **«روح الشرائع»** (١٧٤٨) وقد عرف الطهطاوى هذا الكتاب وكان أحد مقومات ثقافته السياسية أثناء بعثته فى فرنسا (٣١) . وبعد أن ترجم الطهطاوى الميثاق الدستورى الفرنسى فى كتابه **« تخليص الابريز »** (١٨٣٤) ظل ينادى بضرورة فصل السلطات ، فتناول هذه القضية فى « مناهج الألباب » (١٨٧١) فى وقت لم يكن فيه فى العالم العربى اى نظام برلمانى حقيقى ، وبذلك لم يكن هناك تفكير فى فصل للسلطات التنفيذية والتشريعية والقضائية على نحو ما أوضح الطهطاوى . وليس من الممكن ان نعتبر « مجلس شورى النواب » (١٨٦٦) مجلساً برلمانياً ، فقد كان رأى مجلس شورى النواب استشارياً

---

(٢٨) انظر : محمد كامل ليله : النظم السياسية ــ القاهرة ١٩٦٣ ص ٥١٨ ــ ٥٢٢ .

(٢٩) هذا اول استخدام لكلمة الديمقراطية فى اللغة العربية ، وقد اخذت الكلمة الفرنسية Dèmocratie عن الكلمتين اليونانيتين Demos وتعنى شعب ، و Kratein وتعنى حكم .

(٣٠) الارستقراطية Aristocratie اصطلاح يعنى في السياسة حكم الصفوة او الطبقة الممتازة . وترجع كلمة Aristocratie الى كلمتين يونانيتين Aristos بمعنى الافضل و Kratein بمعنى حكم . اما الكلمة الدخيلة من الفرنسية الى العربية فكان الطهطاوى أول من استخدمها فى اللغة العربية .

(٣١) تخليص الابريز ص ١٥٠ .

وانظر حول قضية فصل السلطات : عثمان خليل عثمان : القانون الدستورى ــ القاهرة ١٩٥١ ص ١٦٩ ــ ١٧١ وانظر ايضا الترجمة العربية لكتاب « روح الشرائع » لمونتسكيو التى اعدها عادل زعيتر ــ القاهرة ١٩٥٣ .

غير ملزم للسلطة الحاكمة ، وكان انعقاده على شكل غير دورى اذ كان اجتماعه وتأجيل اجتماعه وحله والابقاء عليه رهن ارادة الخديوى ، أى أن مجلس شورى القوانين لم يكن مجلساً نيابياً بالمعنى الدقيق الذى تحدده فكرة فصل السلطات . ولم تعرف مصر ولا باقى أنحاء الوطن العربى أية وزارة مسئولة الا ابتداء من سنة ١٨٧٨ اى بعد وفاة الطهطاوى بأكثر من خمس سنوات ، وكانت هذه الوزارة الاولى مسئولة أمام الخديوى . ولكن أول مجلس نيابى حقيقى فى العالم العربى الحديث هو « الجمعية التشريعية » التى تكونت فى مصر (١٩١٣) . ومعنى هذا أن الطهطاوى ــ وقد تمثل واقتنع بفكرة فصل السلطات العامة فى الدولة الحديثة ــ قد مهد لتنفيذ هذه الفكرة فى العالم العربى(٣٢) .

كانت القضية الاولى التى تناولها الطهطاوى فى اطار موضوع السلطات الثلاث تتعلق برئيس الدولة . فرئيس الدولة عند الطهطاوى ليس مجرد رمز للسيادة ، بل له اختصاصات كبيرة فى الدولة . وقد ظل فكر الطهطاوى من هذا الجانب تعبيراً مباشراً عن الميثاق الدستورى الفرنسى الذى ترجمه ، ويناسب فى الوقت نفسه التصورات السائدة فى مصر والشرق الاسلامى لوظيفة الحاكم . وقد نصت المادة الرابعة عشرة من الميثاق الدستورى الفرنسى على اختصاصات الملك فى الدولة وحددت مكانته فيها ، وترجمة الطهطاوى لهذه المادة : « الملك هو أعظم أهل الدولة ، فهو الذى يأمر وينهى فى عساكر البر والبحر وهو الذى يعقد الحرب والصلح والمعاهدة والتجارة بين امته وغيرها وهو الذى يولى المناصب الأصلية ، ويحدد بعض قوانين وسياسات الدولة ويأمر بما يلزم ويمضيه اذا كان فيه منفعة للدولة » (٣٣) . وقد عبر الطهطاوى عن اختصاصات الملك فى « مناهج الألباب » على النحو التالى : « هو رئيس المملكة وأمير الجيوش البرية والبحرية وقائدهم الأعلى وعليه مدار الامور الملكية والعسكرية الداخلية الخارجية ، وهو الذى يقلد المناصب العمومية لمن يستحق باصدار أوامره فيهــا ويرتب الوظائف وينظم اللوائح المبينة لطرق اجراء الاصول والقوانين ويأمر بتنفيذ الأحكام الصادرة من ديوانه ومحاكمه ومجالسه .. واذا أمر المجالس بتنظيم لوائح فانها لا يجرى مفعولها ولا يعتد بها الا اذا صدق على نفس اللوائح وعلى ترتيب الجزاء على من خالفه »(٣٤) . فالملك أو رئيس الدولة يقوم وفق المادة المذكورة ووفق عبارة الطهطاوى بواجبات تنفيذية وتشريعية ، اذ أنه على رأس السلطة التنفيذية ويقوم فى الوقت نفسه بالتصديق على القوانين .

---

(٣٢) عثمان خليل عثمان : القانون الدستورى ــ القاهرة ١٩٥١ ص ٣٠٩ ــ ٣٢١ وايضاً : سليمان الطماوى : السلطات الثلاث فى الدساتير العربية المعاصرة وفى الفكر السياسى الاسلامى ــ القاهرة ١٩٦٧ .

(٣٣) الاصل الفرنسى لهذه المادة :

le Roi est le chef suprême de l'Etat Il commande les forces de terre et de mer déclare la guerre fait les traités de paix, d'alliance et de commerce, nomme à tous les emplois d'administration publique, et fait les réglements, et ordonnances necessaires pour l'exécusion des lois et la sûreté de l'Etat.

وبغض النظر عن اختلاف اصطلاحاتنا العربية الحالية عن بعض ما جاء فى الترجمة فان الطهطاوى هنا ادى المعنى المراد بصفة عامة وتصرف فى العبارة الى حد كبير . يتضح هذا بمقارنة القسم الاخير من هذه المادة ومعناه : « ... لتنفيذ القوانين ولأمن الدولة » . وقد عبر الطهطاوى عن ذلك تعبيراً مخالفاً ، انظر نص المادة .

(٣٤) مناهج الألباب ٢٣٨ ، وقارن ايضاً النص الذى اقتبسه الطهطاوى عن كتاب « اقوم المسالك » لخير الدين باشا التونسى حول واجبات واختصاصات الملك فى « المرشد الامين » ص ٩٩ .

واذا كان الملك يُعد وفق الميثاق الدستورى الفرنسى بعيداً عن المسئولية المباشرة فان الطهطاوى جعل مسئوليته امام الرأى العام . تنص المادة الثالثة عشرة فى ترجمة الطهطاوى : « ذات الملك محترمة ووزراؤه هم الكفلاء فى كل ما يقع ، يعنى هم المطالبون ويحكم عليهم، ولا يمكن أن يمضي حكم الا اذا أنفذه أمر الملك » (٣٥) . واذا كان الطهطاوى قد أوضح بهذه المادة أن المسئولية التنفيذية تقع على الوزراء ولذا يمكن محاكمتهم ، فانه قد أطال ترجمة ما يتعلق بذلك فى المادة المذكورة ليؤكد مسئولية الوزراء . وقد ظل الطهطاوى فى كتبه التالية من انصار الرأى القائل بعدم مسئولية الملك . فالملك « حسابه على ربه فليس عليه فى فعله مسئولية لأحد من رعاياه » (٣٦) . ورغم هذا فان الرأى العام هو الرقيب الأول على تصرفات الملك أو رئيس الدولة ، « فالرأى العمومى سلطان قاهر على قلوب الملوك والأكابر لا يتساهل فى حكمه ولا يهزل فى قضائه ، فويل لمن نفرت منه القلوب واشتهر بين العموم بما يفضحه من العيوب » (٣٧) . وبذلك جعل الطهطاوى موقف الملك بعيداً عن المسئولية فى آحاد التصرفات ولكنه جعل للرأى العام السلطان الأكبر على رئيس الدولة . وكان الطهطاوى قد أوضح فى « تخليص الابريز » شرعية الثورة على رئيس الدولة لتحقيق المطالب المشروعة للامة ، فرئيس الدولة اذن لا يعاقب الا بالضغط الجماهيري وبالثورة عليه .

ولكن مبدأ عدم مسئولية الملك أو رئيس الدولة لا يعنى أنه يمارس سلطة مطلقة فى الدولة بل ينبغى فى الأنظمة الدستورية التى يدعو اليها الطهطاوى أن يكون رئيس الدولة متصرفاً بالاصول المرعية فى مملكته (٢٨) .

ويرجع مبدأ التزام الملك أو رئيس الدولة بهذه الاصول الدستورية والقانونية المعمول بها فى دولته الى طبيعة وظيفة الدولة بصفة عامة ، وهى المحافظة على حقوق المواطنين ، « وقد تأسست الممالك لحفظ حقوق الرعايا بالتسوية فى الأحكام والحرية وصيانة النفس والمال والعرض على موجب أحكام شرعية واصول مضبوطة مرعية، فالملك يتقلد الحكومة لسياسة رعاياه على موجب القوانين » (٣٩) . وبذلك جعل الطهطاوى وظيفة الدولة المحافظة على حقوق المواطنين فى الدولة ، ووظيفة رئيس الدولة هى العمل على ذلك فى اطار القوانين التى ينبغى أن تهدف الى تحقيق الغايات التى من أجلها انتظم الأفراد فى اطار الدولة . وقد أكد الطهطاوى فكرة التزام رئيس الدولة بالاصول الدستورية والقانونية لدولته لكى تستطيع أن تؤدى الدولة وظائفها بالعبارة التالية : « لا جائز أن تستغنى الامة عن رئيس

---

(٣٥) الأصل الفرنسى لهذه المادة :

La personne du Roi est inviolable et sacrée. Ses ministres sont responsables. Au Roi seul appartient la puissance exécutive.

ويلاحظ هنا أن الطهطاوى تصرف فى ترجمة كلمة sacrée ومعناها « مقدس » حتى لا يثير التصور أن الفرنسيين يعبدون ملكهم وقد وجد الطهطاوى صعوبة اخرى فى التعبير الاصطلاحى عن La puissance exécutive وهو ما يُعبر عنه الآن بمصطلح السلطة التنفيذية ، وقد وضع الطهطاوى لذلك اصطلاحاً فى « مناهج الألباب » .

(٣٦) مناهج الألباب ٢٣٦ ، وقد تأثر الطهطاوى هنا برأى مونتسكيو الكتاب ١١ ، الفصل السادس من « روح الشرائع » .

(٣٧) مناهج الألباب ٢٣٦ ـ ٢٣٧ .

(٣٨) مناهج الألباب ٢٣٥ .

(٣٩) مناهج الألباب ٢٣٥ .

يحسن سياستها وتدبير مصالحها فبدونه لا تأمن على التمتع بحقوقها المدنية ومزاياهـا البلدية ولا تحفظ نفسها ولا مالها ولا عرضها ، فالرئيس المعنون له بأى عنوان كان من القاب رياسة الدولة هو المحافظ على اجراء الأحكام والقوانين وعلى حفظ الشريعة والدين» (٤٠) . فرئيس الدولة لا يخضع للقانون وحسب بل يقوم بالمحافظة على سيادة القانون فى الدولة .

ويعنى مبدأ سيادة القانون أيضا ان حقوق وواجبات الملك أو رئيس الدولة مقررة لـه بحكم منصبه لا بحكم شخصه ، وبذلك لا يستمد رئيس الدولة مكانته من شخصه بل السيادة للقانون . فالقانون يحدد حقوق وواجبات رئيس الدولة بغض النظر عن شخصه، والقانون يجعل الأحكام الصادرة باسم رئيس الدولة ملزمة بقوة الدولة لا بشخص الملك ، وبذلك يحقق مبدأ سيادة القانون عنصر الاستقرار والانتظام فى الدولة . وفى هـذا يقول الطهطاوى : « الاصول العدليةتصون ناموس الدولة عن الملامة ، ولذا كان جميع ما أمضاه الملك السالف من الأحكام وأجرى مقتضاه بالفعل والتنجيز لا يسوغ لمن جاء بعده ان يخدشه ويبطل احكامه التى جرى بمقتضاها » (٤١) . وبذلك تكون القرارات والقوانين التى يصدرها الملك أو رئيس الدولة سارية وملزمة بغض النظر عن وجود الشخص الذىأصدرها أو عدم وجوده. يقولالطهطاوى: « وهذه القاعدة جارية فى سائر الممالك، فحرمة الاصول الملكية بصونها عن نقض ما جرياتها راجعة فى الحقيقة لحفظ حرمة الملك .. فاذا بت الحكم فى عهد الملك (فهو) منسـوب الى المنصب الملكى ، فلا يسوغ نقضه » (٤٢) . وبهذا كله أوضح الطهطاوى مبدأ سيادة القانون وضرورة ذلك لانتظام العمل فى الدولة. ويحدد القانونفىالدولةالحديثةكلحقوقالملك أو رئيس الدولة وواجباته بحكم منصبه . وقد ترجم الطهطاوى المادة الثالثة والعشرين من الميثـاق الدستورى الفرنسى ، وهى المـادة الخاصة بتحديد المخصصات الملكية فى أول دور انعقاد للهيئة التشريعية يعقد بعد تولى الملك . ونص ترجمة هذه المادة عند الطهطاوى: « ماهية الملك محدودة له مدة توليته على كيفية واحدة لا تزيد ولا تنقص عن القـدر المعين له عند توليته من مجلس البير يعنى ديوان المشورة الاولى » (٤٣) . وقـد اعجب الطهطاوى بهذه المادة فترجم كلمة واحـدة فى الاصل الفرنسي fixée بعبارة طويلـة : « محدودة لا تزيد ولا تنقص » فكأنه بهـذا اراد أن يؤكد المعنى المقصود . ولم تكن هناك أية تحديدات واضحة لدخل الوالى أو رئيس السلطة الحاكمة فى مصر أو فى أية منطقة من العالم العربى آنذاك ، فكأن الطهطاوى أراد أن يوضحمبدأ سيادةالقانون بالنسبةللمخصصات الملكية من ناحية كيفية تحديدها وثباتها وعدم خضوعها للرغبة الشخصيةللحاكم ، بل يقررها القانون..

---

(٤٠) المرشد الأمين ٩٦ .

(٤١) مناهج الالباب ٢٣٥ .

(٤٢) مناهج الألباب ٢٣٥ .

(٤٣) تخليص الابريز ص ٧٢ وط ٢ ص ٧٥ .

والأصل الفرنسى لهذه المادة :

La liste civile est fixée pour toute la durée du régne, par la premiere législature assemblée depuis l'avénement du Roi

ويلاحظ فى ترجمة هذه المادة استخدام كلمة « ماهيةالملك » بمعنى راتب الملك او المخصصات الملكية ، ولم توضح الترجمة ما جاء فى النص الفرنسي من ان المخصصات الملكية يحددها دور الانعقاد الأول للهيئة التشريعية .

وقد ظل الطهطاوى يؤكد مبدأ سيادة القانون فى كل ما يتعلق بالملك أو رئيس الدولة. ويدخل فى ذلك ما يتعلق بتدخل الملك فى السلطة القضائية وما تصدره من احكام . فاذا كانت الدساتير تتيح لرئيس الدولة حق العفو بخصوص بعض الأحكام التى تصدرها السلطة القضائية، فان الطهطاوى يشير الى أن ممارسة الملك لحق العفو لا يجوز أن تكون الا فى اطار القانون . فلا يجوز للملك مثلاً أن يصدر قراراً بالعفو قبل صدور حكم المحكمة :« ليس من المصلحة عفوه عن الذنب قبل ظهوره لأن ذلك يفضي الى ستر الحق » (٤٤) . وأوضح الطهطاوى بعد ذلك أنه لا يجوز اطلاق حق الملك أو رئيس الدولة فى العفو تجاه كل الأحكام: « وفى الممالك المدققة فى الأحكام العدلية لا يصفح الملك عن الجانى فى الغالب الا فى ذنب الخوض فى الناموس الملكى أو فى الصغائر الخاصة بالسياسة الملوكية . ولا يتجاوز الملك عن المتعدى فى شيء بالنسبة لحقوق العباد المبنية على المشاحة فلا يمنع حدود الله ولا يصفح عن القاتل » (٤٥) . وبذلك أوضح الطهطاوى ببحثه لهذا الموضوع جانباً من جوانب قضية سيادة القانون فى الدولة الحديثة ، فالقانون ينظم امور الدولة ويحدد بطبيعة الأمر حقوق رئيس الدولة وواجباته وعلاقاته بالسلطات العامة فى الدولة .

وبيّن الطهطاوى أيضاً أن نظام الدولة الحديثة لا يستقيم الا بتقسيم الاختصاصات وتنظيم ذلك على نحو قانونى واضح . يقول الطهطاوى : « لما كانت السياسة جسيمة لا يقوم بها واحد اختص الملك بمعالى الأحكام وكلياتها وخلع بعض نفوذه فى جزئيات الأحكام على المحاكم والمجالس ، وجعل لهم لوائح وقوانين خصوصية ترشد أفعالهم فلا يتعدونها قال بعضهم : ليس فى الدنيا جمعية منتظمة ولا معتدلة الأحكام الا وتكون القوة فيها بالاصول العدلية » (٤٦) . وبذلك جعل الطهطاوى تقسيم الاختصاصات مرتبطاً وخاضعاً لمبدأ سيادة القانون فى الدولة الحديثة ، وأصبح رئيس الدولة يمارس السلطة عن طريق المجالس والهيئات . وقد اقتبس الطهطاوى بعد ذلك نصاً من كتاب « أقوم المسالك » لخير الدين باشا التونسى اكد فيه ضرورة تقسيم الاختصاصات فى الدولة الحديثة ليقوم الملك أو رئيس الدولة بالامور العامة فقط : « ان المطلوب من الملوك لا هو مجرد فصل النوازل الشخصية كما هو مشاهد فى بعض الممالك الاسلامية ولا مباشرة جزئيات الادارة التى يمكن اجراؤها بغيرهم من المتوظفين ، وانما المطلوب منهم النظر فى كليات الامور »(٤٧). وقد جعل خير الدين التونسى من واجبات الملك او رئيس الدولة اختيار كبار الموظفين لتنفيذ الخطط الاقتصادية والدفاعية والسياسية .

كان الطهطاوى أول من قدم فى اللغة العربية عرضاً لقضية فصل السلطات فى الدولة الحديثة . وجد الطهطاوى وهو يترجم الميثاق الدستورى الفرنسي فى « تخليص الابريز » صعوبة لغوية فى التعبير عن السلطات الثلاث التشريعية والتنفيذية والقضائية وقد استقام له وضع اصطلاحات للسلطات الثلاث بعد ذلك فى كتابه « مناهج الألباب » . أما السلطة التشريعية التى نص عليها الميثاق الدستورى الفرنسى بالاصطلاح al puissance législative

---

(٤٤) مناهج الالباب ٢٣٩ .

(٤٥) مناهج الالباب ٢٣٩ .

(٤٦) مناهج الالباب ٢٣٥ .

(٤٧) الرشد الأمين ٩٩ ، ويعد خير الدين التونسي اهم معاصرى الطهطاوى من المفكرين فى السياسة فى المغرب العربي ، طبع كتابه اقوم المسالك الى معرفة الممالك فى تونس ١٨٦٧ ، ثم بالاسكندرية ١٨٨١ .

فقد عبر عنها الطهطاوى فى « تخليص الابريز » على النحو التالى : « تدبير أمور المعاملات أو تشريع القوانين التدبيرية »، وقد صاغ الطهطاوى لها فى « مناهج الألباب » الاصطلاح التالى : « قوة تقنين القوانين »(٤٨). أما السلطة التنفيذية التى ورد اصطلاحها الفرنسى« la puissance exécutive » فى المادة الثالثة عشرة فان الطهطاوى عبر عنها فى ترجمته لهذه المادة بعبارة طويلة غير أصطلاحية (٤٩) ، وقد صاغ الطهطاوى أول مصطلح للسلطة التنفيذية فى كتابه « مناهج الألباب » وأطلق عليها « قوة التنفيذ للأحكام » (٥٠) ، أما السلطة القضائية فلم يأت لها اصطلاح مباشر فى الميثاق الدستورى الفرنسى وبالتالى ليس لها اصطلاح مباشر فى ترجمة الطهطاوى للشرطة، وقد عبر الطهطاوى عن de l'Ordre judicaire بالعبارة : « طائفة القضاة » (٥١) . وهكذا بدأ الطهطاوى فى «تخليص الابريز» يعبر لأول مرة باللغة العربية عن السلطات الثلاث ، وكان تعبيره قلقاً غير اصطلاحى. وقد استقام له التعبير عن السلطات الثلاث فيما بعد فى كتابه : « مناهج الألباب » عندما تناول أركان الدولة وقواها : « القوة الاولى : قوة تقنين القوانين وتنظيمها وترجيح ما يجرى عليه العمل من أحكام الشريعة أو السياسة الشرعية ، والثانية : قوة القضاء وفصل الحكم ، والثالثة : قوة التنفيذ للأحكام بعد حكم القضاء بها » (٥٢).

ولا يعنى وجود هذه السلطات الثلاث منفصلة متميزة واضحة الاختصاصات الانتقاص من سلطة الدولة . يقول الطهطاوى : « فهذه القوى الثلاث ترجع الى قوة واحدة ، وهى القوة الملكية المشروطة بالقوانين » (٥٣) . ولذلك فكل سلطة من هذه السلطات المنفصلة لها ارتباطها الخاص برئيس الدولة . فالسلطة

---

(٤٨) انظر حول اختلاف ترجمة هذا الاصطلاح الفرنسى عند الطهطاوى نص المادتين الخامسة عشرة والرابعة والعشرين من الميثاق الدستورى الفرنسي وترجمة الطهطاوى لهاتين المادتين فى « تخليص الابريز » (٧٥) .

المادة الخامسة عشرة :

la puissance législative s'exerce collectivement par la Roi, La chambre des pairs et la chambre de députés des départements.

وترجمتها عند الطهطاوى : « تدبير امور المعاملات بفعل الملك وديوان البير وديوان رسل العمالات . والمادة الرابعة والعشرون

la chambre des pairs est une portion essentielle de la puissance législative

وترجمتها عند الطهطاوى : « ديوان البير هو جزء ذاتى لتشريع القوانين التدبيرية » .

وقد صاغ الطهطاوى فى « مناهج الألباب » ٢٣٢ مصطلح قوة تقنين القوانين .

(٤٩) ترجم الطهطاوى العبارة الأخيرة من المادة الثالثة عشرة بان تصرف فى ترجمة المصطلح الدال على السلطة التنفيذية . والعبارة الفرنسية :

Au Roi seul appartient la puissance exécutive

وترجمة الطهطاوى لهذه العبارة : « لا يمكن أن يمضى حكم الا اذا انفذه امر الملك » .

(٥٠) مناهج الألباب ٢٣٢ .

(٥١) انظر العنوان السابق لنص المادة السابعة والخمسين فى أصل الميثاق الدستورى الفرنسى وفى ترجمته عند الطهطاوى (ص ٧٨) ولم يذكر الميثاق الدستورى الفرنسى اصطلاح la puissance judicaire الذى يعبر حديثا عن السلطة القضائية .

(٥٢) مناهج الألباب ٢٣٢ .

(٥٣) مناهج الألباب ٢٣٢ .

التشريعيــة منحصر عملهــا فى « المذاكــرات والمداولات وعمل القرارات على ما تستقر عليه آراء الاغلبية وتقديم ذلك لولى الأمر » (٥٤) . وتصدر القوانين باسم رئيس الدولة ، فهــو « الذى ينسب اليه تقنين القوانين ، حيث يتوقف على أوامره تنظيمها وترتيبها واجراء العمل بموجبها » (٥٥) . وبذلك يشارك رئيس الدولة باصــــداره للقوانين فى الاجــــراءات التشريعية . أما السلطة التنفيذية أى « قوة التنفيذ للأحكام » فهى عند الطهطاوى « حق خاص بولى الأمر من أول وهلة لا يشــاركه فيه غيره » (٥٦) . ويستقيم هذا الرأى مــع الأوضاع الدستورية السائدة آنذاك اذ كان الملك هو رئيس السلطة التنفيذية . وترجــع السلطة القضائية أى « قوة القضاء وفصـــل الحكم » الى رئيس الدولة أيضاً « لأن القضاة نواب لولى الأمر على المحاكم ومأذونون منه ، فهو الذى يقلد القضاة بالولايات القضـــائية وحكام المجالس أى قضاتهم بالأحكام الشرعية أو السياسة الشرعية وينتخب لكــل ولايــة قضائية أو مجلس من يرى فيه الأهلية لذلك على موجب أصول المملكة المرعية » (٥٧) . وبذلك أوضح الطهطاوى أن فصل السلطات العامة ضرب من تقسيم الاختصاصات فى الدولة الحديثة ، ولا يُعد انتقاصاً من مكانة رئيس الدولة لأن السلطات الثلاث ترتبط به فى عملها التشريعى والتنفيذى والقضائى .

ولا شك أن أهم ما جاء فى ترجمة الطهطاوى للميثاق الدستورى الفرنسى حول السلطات الثلاث ما يتعلق بالسلطة التشريعية. لم تعرف مصر والعالم العربى حتى ذلك الوقت فكرة السلطة التشريعية المكونة بالانتخاب، ولكن مصر عرفت فى العصر العثمانى مجالس اخرى لم تكن تهدف الى تمثيل شعبى ، وكانت فى المقام الأول مجالس ادارية . فالديوان الذى أنشأه سليم الأول عند فتحه لمصر كان يضم قــواد الفرق برياسة الباشا ، وعندما اســـتبدل سليمان بهذا الديوان مجلسين ، هما الديوان الكبير والديوان الصغير لم يحدث تغير يذكر. كان الديوان الكبير يضم القواد وكبار الضباط وكبار القضاة وبعض العلماء والأعيان وكان انعقاده بصورة غير دورية. أما الديوان الصغير فكان يتكـــون من كتخدا الباشا والدفتردار والرزنامجى وينظر فى الامور اليومية للولاية . وكلا المجلسين ليس تمثيلاً للشعب ولا يستمد سلطته منه ، وبذلك كانت السلطة الحقيقيـــة فى يد الوالى (٥٨) . وهكذا لم تعرف مصر ولا باقى أنحاء الوطن العربى حتى ترجمـــــة الطهطاوى للميثاق الدستورى الفرنسى فكرة السلطة التشريعية المكونة على أساس انتخاب الامة لأعضائها .

ولقد بيّن الطهطاوى فى ترجمته للميثاق الدستورى الفرنسى عدة جوانب تتصل بالسلطة التشريعية . لقد نصت مجموعة من المواد على كيفية تكوين مجلس رسل العمالات ، وقــرأ المثقف العربى لأول مرة عن الانتخاب غــير المباشر وعن فكرة العمالات (الدوائر الانتخابية) وتحديد عددها ، كما وجد ما يتعلق بالترشيح من شروط من ناحية السن والحـد الأدنـى الضريبى . ونص الميثاق أيضاً على كيفيـــة

(٥٤) مناهج الألباب ٢٢٨ .

(٥٥) مناهج الألباب ٢٣٣ .

(٥٦) مناهج الألباب ٢٣٣ .

(٥٧) مناهج الألباب ٢٣٢ – ٢٣٣ .

(٥٨) انظر عبد الفتاح حسن : ترتيب الادارة ١٧٧ –١٧٨ .

الانتخاب والتصويت ، ومدة العضوية (٥٩) وعلنية الجلسات وشروط عقدها سرية ، واللجان البرلمانية ، وكيفية فرض الضرائب ، وسلطة حل المجلس والدعوة لانتخابات جديدة، والحصانة البرلمانية ، وعلاقة الوزراء بالمجلس ومسئولية الوزراء أمام المجلس وجواز اتهامهم . وكل هذا جديد على القارىء العربى آنذاك . وتناول الميثاق الدستورى ايضاً كيفية تكوين مجلس البير ونظام التصويت فيه وحدد كيفية عضوية الاسرة المالكة به، كما ذكر اختصاصات المجلس ، والحصانة البرلمانية لأعضائه (٦٠). وهذا أيضاً جديد على القارىء العربى .

أما الوظيفة التشريعية للمجلسين فقد تناولتها مجموعة من مواد الميثاق الدستورى الفرنسى أوضحت المراحل التى يمر بها اقتراح القانون الى أن يصدره الملك . وعلى الرغم من بعض الصعوبات الاصطلاحية التى واجهت الطهطاوى فى ترجمته لهذه المواد (٦١) ، الا أن القارىء العربى يجد فى ترجمة الطهطاوى شيئاً جديداً بالنسبة لنظام الدولة فى الشرق آنذاك . فاقتراح القانون « يبعث بأمر الملك الى ديوان البير أولاً ثم الى ديوان رسل العمالات ، الا قانون الجبايات والفردة فانه يبعث أولاً الى ديوان رسل العمالات » (٦٢) . وبالاضافة الى هذا يحق لكلا المجلسين اقتراح القوانين : « لأحد الديوانين أن يلتمس من الملك اظهار قانون فى أمر كذا ، وأن يبين له فائدة وضع ذلك القانون » (٦٣) . وأوضح الطهطاوى الطريق الدستورى لاصدار القانون، فبعد أن يرسل اقتراح القانون من الملك مباشرة أو من احد المجلسين عن طريق الملك فان المجلس الآخر ينظر فيه ، « فاذا رضي الديوان الآخر بالقانون فانه يسوغ عرضه على الملك فاذا طرحه الديوان الآخر لا يمكن عرضه له ، اى لذلك الديوان مدة اجتماعه فى هذه السنة » (٦٤) . واذا وافق المجلسان على اقتراح القانون فان « الملك وحده هو الذى يأذن للقانون ويظهره للرعية » (٦٥) .

وترجع اهمية السلطة التشريعية ايضاً الى كون قراراتها ملزمة للدولة فهى تصدر قرارات لا توصيات . ذكر الطهطاوى فى ترجمته للميثاق الدستورى أن « تنفيذ الدولة القانون اذا رضى به جمهور كل من

---

(٥٩) كانت مدة العضوية خمس سنوات فى الميثاق الدستورى الفرنسى (١٨١٤) ولكنها عدلت (١٨٢٤/٦/٩) الى سبع سنوات ، وهكذا وردت فى ترجمة الطهطاوى الذى عرف التعديل وادخله فى النص ، انظر : تخليص الابريز ـ ص ٧٦ .

(٦٠) نصت الترجمة العربية للمادة الرابعة والثلاثين « لا يمكن أن يقبض على واحد من اهل ديوان البير الا بامر ذلك الديوان ، ولا يمكن ان يحكم عليه غيرهم فى مواد الجنايات » ـ تخليص الابريز ص ٧٦ .

(٦١) هناك عدم وضوح مثلاً فى ترجمة المادة السادسة عشرة : Roi propose la Loi وترجمتها الدقيقة : « يقترح الملك القانون » ولكن الطهطاوى ترجمها : « يقرر الملك وحده جزاء القوانين ويامر باعلانها واظهارها » تخليص الابريز ٧٥ ، ولا تكاد الترجمة المذكورة تؤدى شيئاً من المعنى المقصود .

(٦٢) تخليص الابريز ط ٢ (ص ٧٥) ، المادة السابعة عشرة .

(٦٣) تخليص الابريز ط ٢ (ص ٧٥) ، المادة التاسعة عشرة .

(٦٤) تخليص الابريز ط ٢ (ص ٧٥) ، المادة الواحدة والعشرون .

(٦٥) تخليص الابريز ط ٢ (ص ٧٥) ، المادة الثانية والعشرون .

الديوانين » (٦٦) . وهنا يدرك القارىء العربى لتخليص الابريز أن القانون لا يصدر الا اذا اقره المجلسان ، فرأى المجلسين ملزم وليس استشارياً ، وهذا من أهم اسس التشريع الديمقراطى ، وقد أوضح الطهطاوى ايضاً ان رأى المجلس التشريعى ملزم للملك، فالمجلس التشريعى يمثل الامة ، والامة فوق الحكومة والوزراء ، ولذا فمن حق ممثلى الامة اقتراح عزل الوزراء . ولذا حدثت الأزمة بين ملك فرنسا وديوان رسل العمالات عندما رفض الملك قرار اغلبية ديوان رسل العمالات بعزل بعض الوزراء . وفى هذا يقول الطهطاوى : « ديوان رسل العمالات .. هم وكلاء الرعية ، يجتمعون كل سنة للمشورة العمومية . فلما اجتمع هذا الديوان عرضوا على الملك أن يعزل هذا الوزير ومن معه من الوزراء الستة ، فلم يصغ لكلامهم أصلاً .. وكان الملك يحب ابقاءهم للاستعانة بهم على تنفيذ ما اضمره فى نفسه فابقاهم ، ثم حرم القانون (= عطل الميثاق الدستورى) بعدة اوامر ملكية ، فكانت عاقبتها خروجهم واخراجهم له من بلادهم معزولاً » (٦٧) . وبذلك أكد الطهطاوى اثناء عرضه لأحداث الثورة الفرنسية سنة ١٨٣٠ رأيه الواضح فى حق نواب الامة ــ والامة مصدر السلطات ــ فى عزل الوزراء ، وأن على رئيس الدولة فى حالة سحب الثقة من وزير أو اكثر التصديق على قرار نواب الامة.

★ ★ ★

(٣) الحقوق المدنية : كان الطهطاوى اول مؤلف عربى حديث حاول تاصيل فكرة الحريات والحقوق العامة فى الدولة الحديثة (٦٨) . واذا كان الطهطاوى قد فصل القول فى « تخليص الابريز » فى عدد من القضايا التى تدخل فى الدساتير الحديثة فى اطار الحريات العامة فانه قد أطلق عليها فى « مناهج الالباب » مصطلح **« الحقوق المدنية »** (٦٩) . والمقصود بالحقوق المدنية عند الطهطاوى « حقوق أهالى المملكة الواحدة

---

(٦٦) الاصل الفرنسي لهذه المادة (الثامنة عشرة) .

Toute la, loi doit (être dictuèe et votée librement) par la majorité de chacune de deux chambres.

وقد تصرف الطهطاوى فى ترجمة العبارة التي بين قوسين ومعناها « يجب مناقشته والتصويت عليه فى حرية » ولكن الطهطاوى عبر عن المراد على نحو تقريبي ، فلم تكن المناقشةالحرة او التصويت الحر معروفين فى العالم العربي في عصر رفاعة .

(٦٧) تخليص الابريز ص ١٥٩ .

(٦٨) هنالك مجموعة من الوثائق التى تسمى اعلانات الحقوق ، اشهرها وثيقة اعلان حقوق الانسان والمواطن التي اصدرتها الثورة الفرنسية (١٧٨٩/١٠/٢) وقبل هذا الاعلان كانت مجموعة من الوثائق قد ظهرت فى انجلترا متضمنة مواد مشابهة بخصوص الحقوق المدنية ، واهم هذه الوثائق :العهد الكبير ، واعلان ملتمس الحقوق (١٦٢٨) واعلان قانون الحقوق (١٦٨٨) . وآخر اعلان بذلك هو : الاعلان العالمي لحقوق الانسان (١٩٤٨) انظر : محمد كامل ليله : النظم السياسية (ص ١٠٥٤) .

(٦٩) ذكر الطهطاوى هذه الحقوق باسم « الحقوق المدنية » ، وشرحها بعد ذلك على النحو التالى : « وتسمى بالحقوق الخصوصية الشخصية فى مقابلة الحقوق العمومية ،وهى عبارة عن الاحكام التى تدور عليها المعاملات فى الحكومة » ــ مناهج الالباب (ص ٢٤٠) . ويعد مصطلح الطهطاوى (الحقوق المدنية) نقلاً مباشراً للاصطلاح الفرنسي : droits civils (وقد سميت فى فرنسا ايضاً : droits publics اى الحقوق العامة او العمومية) . انظر : عثمان خليل عثمان « القانون الدستورى » (ص ٣٩٥) وقد فضل الطهطاوى تسمية هذه الحقوق باسم الحقوق المدنية لوضوح هذا المصطلح (ولغموض مصطلح الحقوق العمومية) ويطلق عليها فى الكتب الحديثة للنظم السياسية عدة تسميات : الحقوق الفردية او الحقوق المدنية او الحقوق العامة اوحقوق الشعب . وتختلف هذه التسميات باختلاف الدساتير . انظر : محمد كامل ليله : النظم السياسية (ص ١٠٥٣) .

بعضهم على بعض » ، فالحقوق المدنية ليست منحة من الدولة ، بل هي في راى الطهطاوى حقوق تضامنية بين المواطنين ، وهي ثمرة التعاهد بينهم « لحفظ أملاكهم وأموالهم ومنافعهم ونفوسهم وأعراضهم ومالهم وما عليهم محافظة ومدافعة » (٧٠) . وقد أوضح الطهطاوى بعد ذلك مفهوم الحقوق المدنية بالعبارة التالية : « هي حقوق العباد والأهالى الموجودين في مدينة بعضهم على بعض ، فكأن الهيئة الاجتماعية المؤلفة من أهالى المملكة تضامنت وتواطأت على أداء حقوق بعضهم لبعض . وأن كل فرد من افرادهم ضمن للباقين أن يساعدهم على فعلهم كل شيء لا يخالف شريعة البلاد وأن لا يعارضوه وان ينكروا جميعاً من يعارضه في اجراء حريته بشرط ان لا يتعدى حدود الأحكام » (٧١) . فالحقوق المدنية انما توجد في راى الطهطاوى في اطار التضامن الاجتماعى بين المواطنين ، ولذا ينبغى المحافظة عليها منهم جميعاً تجاه كل فرد من الأفراد الداخلين في عقد التضامن الذى قامت على أساسه الدولة (٧٢) . ويمكن تصنيف الحقوق المدنية التي ذكرها الطهطاوى في كتابيه « تخليص الابريز » و« المرشد الأمين » الى الحقوق المدنية الخاصة بالمساواة والحقوق المدنية المتعلقة بالحرية .

أ ـ **المساواة** : تناول الطهطاوى قضية المساواة القانونية بين المواطنين في الدولة أثناء ترجمته للمواد الخاصة بذلك في الميثاق الدستورى الفرنسي . لقد ترجم الطهطاوى هذه المواد وعلق عليها . وظل الطهطاوى يؤكد في كتبه التالية مبدأ المساواة بين المواطنين . ولا تعنى المساواة جعل المواطنين سواء في الملكية المادية أو القدرة العقلية وانما تعنى المساواة أمام القانون . وقد شرح الطهطاوى هذا المبدأ بالعبارة التالية : « ليس للتسوية معنى آخر لاشتراكهم في الأحكام بأن يكونوا فيها على حد سواء ، فحيث اشتركوا واستووا في الصفات الطبيعية فلا يمكن أن ترفع هذه التسوية من بينهم في الأحكام الوضعية » (٧٣) . فالمساواة القانونية ليست في راى الطهطاوى مكتسبة من النظم السياسية ولكنها حق طبيعى للانسان . ومعنى هذا أن حق المواطن في المساواة القانونية حق طبيعى لم تمنحه الدولة اياه ، ومن ثم لا يجوز للقوانين الوضعية أن تسلب المواطن حقه في المساواة القانونية .

تنص المادة الاولى من الميثاق الدستورى الفرنسى في ترجمة الطهطاوى : « سائر

---

(٧٠) مناهج الألباب (ص ٢٤٠) .

(٧١) المرشد الأمين (ص ٢٢٠) .

(٧٢) ينسب بعض المؤلفين فكرة التضامن الاجتماعى وأثرها في الحقوق المدنية الى الفقيه الدستورى ديجى Duguit ـ وقد ظهر كتابه في القانون الدستورى في باريس ١٩١١ ـ فالدكتور محمد كامل ليله يذكر في كتابه « النظم السياسية » (ص ١٠٥٨) ما ياتى : « اما نظرية التضامن الاجتماعى فيذهب صاحبها العميد ديجى الى القول بان الفرد لا يتمتع بحقوق شخصية وجبت بوجوده ونشات منذ ميلاده ، وانما يستمد الفرد حرياته وحقوقه المختلفة على انها مراكز قانونية تنبعث من قاعدة التضامن الاجتماعى » . وثمة تشابه بين ما ذكره الطهطاوى (١٨٧٢) وما ذكره ديجى (١٩١١) وربما يرجع التشابه الى اعتمادها على مصدر واحد .

(٧٣) المرشد الأمين (ص ١٣٠) .

وتختلف المساواة القانونية égalité de droit عن المساواة الفعلية égalité de fait . انظر : محمد كامل ليله : النظم السياسية (ص ١٠٦٢) .

الفرنساوية مستوون قدام الشريعة » (٧٤) . وقد شرح الطهطاوى نص هذه المادة : « معناه سائر من يوجد فى بلاد فرنسا من رفيع ووضيع لا يختلفون فى اجراء الأحكام المذكورة فى القانون، حتى أن الدعوى الشرعية تقام على الملك وينفذ فيه الحكم كغيره » . وبهذا يؤكد الطهطاوى ان المساواة القانونية تعنى أن جميع المواطنين سواء أمام القانون بغض النظر عن مكانتهم الاجتماعية . وقد اعجب الطهطاوى بهذه المادة كل الاعجاب ، وعد المساواة القانونية أساس العدل . قال الطهطاوى : « فانظر الى هذه المادة الاولى فان لها تسلطاً عظيماً على اقامة العدل واسعاف المظلوم وارضاء خاطر الفقير بأنه كالعظيم نظراً الى اجراء الاحكام ، ولقد كادت هذه القضية أن تكون من جوامع الكلم عند الفرنساوية وهى من الأدلة الواضحة على وصول العدل عندهم الى درجة عالية وتقدمهم فى الآداب الحضرية» (٧٥) . وتتضح أهمية ايضاح الطهطاوى لهذه المادة من ظروف المجتمع العربى الخاضع آنذاك للدولة العثمانية . فقد كان مقسماً تقسيماً طبقياً يجعل حقوق الفرد مرتبطة من ناحية التطبيق الفعلى بانتمائه الطبقى وبالتالى الفئوى والحرفى . ان فكرة المساواة معروفة فى الاسلام فالمسلمون اخوة والمسلمون متساوون فى الحقوق ولكن نظام الحكم فى الدولة العثمانية لم يحقق مبدأ المساواة بين المسلمين ، بالاضافة الى أنه جعل لغير المسلمين وضعاً قانونياً خاصاً . أما المساواة التى اعجب بها الطهطاوى فهى المساواة بين المواطنين فى الدولة الواحدة بغض النظر عن انتماء الفرد الدينى أو الطبقى أو الفئوى .

واعجب الطهطاوى أيضاً بمبدأ المساواة القانونية بين المواطنين فى التعيين فى الوظائف العامة . وتنص المادة الثالثة من الميثاق الدستورى الفرنسى فى ترجمة الطهطاوى : » كل واحد منهم متأهل لأخذ اى منصب كان واى رتبة كانت » . ثم علق الطهطاوى على هذه المادة تعليقاً مستفيضاً يوضح ان هذا المبدأ يتيح الانطلاق الفردى مما يحقق اطراد التقدم . وقد أكد الطهطاوى اهمية مساواة المواطنين فى تقلد الوظائف العامة بالتعليق التالى : « من مزاياها أنها تحمل كل انسان على تعهد تعليمه ، حتى يقرب من منصب اعلى من منصبه ، وبهذا كثرت معارفهم ولم يقف تمدنهم على حالة واحدة ، مثل أهل الصين ممن يعتبر توارث الصنائع والحرف ، ويبقى للشخص دائماً حرفة أبيه » (٧٦) . ليس الطهطاوى ممن يتصورون امكان استمرار الحياة دون تغيير ، فلا بد من اتاحة الفرص أمام الجميع للقيام بالأعمال التى تتيحها قدرات كل فرد له ، وبذلك يمكن احداث تغير حضارى حقيقى . أما الفكرة السائدة فى مجتمعات الهند والصين ومصر القديمة فقد عدها الطهطاوى عائقاً يقف فى وجه التغير الحضارى المنشود . ولذا يعد قصر عمل الأبناء على الحرف التى مارسها الآباء عائقاً

---

(٧٤) النص الفرنسى لهذه المادة :

Les Francais sont égaux devant la loi, quels que soient d'ailleurs leurs titres et leurs rangs

ويلاحظ فى ترجمة الطهطاوى لهذه المادة « تخليص الابريز » (ص ٧٤) استخدام كلمة سائر بمعنى جميع ، وقد اتخذت كلمة سائر هذا المعنى فى الاستخدام العامى للعربية منذ القرن الخامس الهجرى . انظر : « درة الغواص فى اوهام الخواص » للحريرى ط ليبزج ١٨٧١ ص ٣ ــ ٤ . وذكر الطهطاوى كلمة « الشريعة » فى مقابل Loi ، ولم يكن ثمة تمييز آنذاك بين الشريعة المستمدة من الدين والقانون الوضعى لان كل القوانين المعمول بها فى الشرق آنذاك كانت تقوم ــ من الناحية النظرية ــ على الاسلام .

(٧٥) تخليص الابريز ص ٧٣ .

(٧٦) تخليص الابريز ص ٧٤ .

أمام انطلاق القدرات الفردية . وعبارة الطهطاوى فى هذا : « ليس فى كل انسان قابلية لتعلم صنعة ابيه ، فقصره عليها ربما جعل الصغير خائباً فى هذه الصنعة والحال أنه لو اشتغل بغيرها لصلح حاله وبلغ آماله » (٧٧). ولهذا يعد المبدأ الدستورى باتاحة فرص العمل المدنى والعسكرى أمام كل مواطن وفق قدراته الخاصة أساساً ضرورياً للتقدم الحضارى .

وتتضمن المساواة فى الواجبات المفروضة على المواطنين فى الدولة المساواة القانونية فى المعاملة الضريبية على أساس نفس القواعد دون أية اعفاءات فردية أو فئوية أو اسرية . وقد أكد الطهطاوى هذه الفكرة فى ترجمته وتعليقه على المادة الثانية من مواد الميثاق الدستورى الفرنسى . تنص هذه المادة : « سائر الفرنساوية يعطون من أموالهم بغير امتياز شيئاً معيناً لبيت المال ، كل انسان على حسب ثروته » (٧٨) . ويبدو اعجاب الطهطاوى بهذه المادة من التعليق التالى : « هى محض سياسة ، ويمكن أن يقال ان الفِرَد (الفِرَض = الضرائب) ونحوها لو كانت مرتبة فى بلاد الاسلام كما هى فى تلك البلاد لطابت النفس ، خصوصاً اذا كانت الزكوات والفىء والغنيمة لا تفى بحاجة بيت المال ، أو كانت ممنوعة بالكلية » (٧٩) . ويحاول الطهطاوى ـ وقد اعجب بفكرة المساواة القانونية فى المعاملة الضريبية ـ أن ينظر فى مدى شرعية ذلك القانون الضريبى الذى عرفه فى أوروبا فوجد هذا الأمر مشروعاً من الناحية الاسلامية ولذا ليس هناك ما يمنع من الأخذ به فى الدولة الاسلامية الحديثة .

وبهذا أوضح الطهطاوى فى « تخليص الابريز » و « المرشد الأمين » فكرة المساواة القانونية بين المواطنين فى الحقوق والواجبات. والجانبان مترابطان عنده أوثق الارتباط ، وقد عبر عن ذلك بعبارة واضحة : « من البديهى أن استواء الانسان فى حقوقه مع غيره يستلزم استواءه مع ذلك الغير فى الواجبات التى يجب للناس بعضهم على بعض لأن التسوية فى الحقوق ملازمة للتسوية فى الواجبات . فالتسوية عبارة عن تكليف جميع أهالى المملكة بدون فرق بينهم » (٨٠) . وينبع ارتباط الحقوق والواجبات فى اطار المساواة بقضية المواطنة، فجميع أبناء البلاد يتمتعون معاً بما يتيحه الوطن لهم ، ولذا فهم مطالبون على قدم المساواة بالواجبات التى تفرضها عليهم المواطنة ، « فاذا وقعوا جميعاً فى خطر عام وجب على سائرهم أن يتعاونوا فى ازالة هذا الخطر لما فى ازالته من منفعتهم العمومية» (٨١). وبهذا يكون الشعور بالمساواة القانونية فى الحقوق وتأكيد ذلك فى اطار قانونى أساس فكرة المواطنة والبذل فى سبيل الوطن .

ب ـ الحرية : اتضحت فكرة الحرية الشخصية عند الطهطاوى فى مؤلفاته المتتابعة على نحو متزايد . فاذا كان الطهطاوى قد وجد صعوبة فى التعبير عن الحرية الشخصية وهو يترجم

---

(٧٧) تخليص الابريز ٧٤ .

(٧٨) النص الفرنسى للمادة الثانية :

Ils Contribuent indistinctement dans la proportion de leur fortune aux charges de l'Etat

ويلاحظ فى ترجمة الطهطاوى لهذه المادة استخدام مصطلح « بيت المال » فى مقابل charges de l'Etat. انظر : تخليص الابريز (ص ٧٤) .

(٧٩) تخليص الابريز ص (٧٣) .

(٨٠) المرشد الأمين ص (١٣٠) .

(٨١) المرشد الأمين ص (١٣٠) .

المادة الرابعة من الميثاق الدستورى الفرنسي فان ادراكه لقضية الحرية الشخصية زاد وتبلور بمضي الوقت وتغير ظروف الحياة فى مصر والعالم العربى . وهنا نجد الطهطاوى يفصل القول فى موضوع الحرية عندما ألف كتابه « المرشد الأمين » .

كان أول تعبير للطهطاوى عن فكرة حق كل مواطن فى الدولة فى حريته الشخصية مضمناً فى ترجمة المادة الرابعة من الميثاق الدستورى الفرنسي . تنص المادة الرابعة فى ترجمة الطهطاوى : « ذات كل واحد منهم يستقل بها ويضمن له حريتها فلا يتعرض لها انسان الا ببعض حقوق مذكورة فى الشريعة وبالصورة المعينة التى يطلبه بها الحاكم » (٨٢) . وهنا نلاحظ أن اصطلاح . liberté individuelle قد ترجم بعبارة طويلة غير اصطلاحية « ذات كل واحد منهم يستقل بها ويضمن له حريتها » . فالأساس فى تصرفات الأفراد هو مبدأ الحرية التامة ، ويحدد القانون الأحوال الاستثنائية التى يجوز فيها تقييد الحرية الشخصية . وقد أكد الطهطاوى فيما بعد فى « المرشد الأمين » مبدأ حق المواطنين فى التمتع بالحرية التامة ، فهذا الحق فى رأيه اعظم الحقوق فى المجتمع الانسانى : « الوطنى .. يتمتع بحقوق بلده ، واعظم هذه الحقوق الحرية التامة فى الجمعية التانسية » (٨٣) .

والحرية الشخصية عموماً حق طبيعى لكل المواطنين ، لا تمنحه الدولة اياهم بل قد تقيد الدولة بالقوانين بعض الحريات ويعتبر هذا التقييد هو الاستثناء لا القاعدة . فاذا كانت الحرية فى تعريف الطهطاوى : « رخصة العمل المباح من دون مانع غير مباح ولا معارض محظور » (٨٤) ، فان كل ما لم تقيده القوانين فهو مباح لكل المواطنين . يقول الطهطاوى : « كل عضو من اعضاء جمعية المملكة يرخص له أن يتمتع بجميع مباحات المملكة ، فالتضييق عليه فيما يجوز له فعله بدون وجه مرعى يُعد حرماناً له من حقه ، فمن منعه من ذلك بدون وجه سلب منه حق تمتعه المباح ، وبهذا كان متعدياً على حقوقه ومخالفاً لأحكام وطنه » (٨٥) . وبهذه العبارة يوضح الطهطاوى أن حق المواطنين فى ممارسة الحريات مقرر لهم جميعاً ولا يجوز للسلطة الحاكمة أن تنتقص منه الا فى اطار ما يجيزه القانون . وكل انتقاص لحرية المواطنين خارج الحالات التى ينص عليها القانون يعد مخالفة وانتهاكاً لأحكام المبدأ القانوني العام الذى يصون الحرية للمواطنين . وبهذا يدين الطهطاوى كل محاولة للانتقاص من ممارسة الأفراد لحريتهم فى الدولة ، وأن كل محاولة لسلبهم حقهم فى التمتع بما يتيحه القانون ولا يحرمه تعد مخالفة لأحكام الوطن ، وليس من الوطنية أن تنتقص حقوق المواطنين بفعل السلطة .

---

(٨٢) النص الفرنسى لهذه المادة (المادة الرابعة) :

Leur Liberté individuelle est également garantie, personne ne pouvant étre poursuivi ni arrêté que dans les cas prèvus par la Loi, et dans la forme quelle prescrit.

وهناك فروق كثيرة بين الاصل الفرنسي والترجمة ،فالاصل الفرنسي ينص على حماية الحرية الشخصية ويمنع ملاحقة الاشخاص او القبض عليهم الا فى الحالات التى يقررها القانون وبالشكل الذى يحدده القانون . ونص الطهطاوى مجمل من جانب وبه تعديل ، فالنص الفرنسى يجعل القانون هو الذى يحدد الشكل الذى يجوز به سلب الحرية الشخصية بالملاحقة او القبض على بعض الأشخاص ولكن الطهطاوى ذكر ان ذلك للحاكم فاخل بذلك التعديل بالمعنى المقصود من هذا الجانب .

(٨٣) المرشد الأمين (ص ٩٤) .

(٨٤) المرشد الأمين (ص ١٢٧) .

(٨٥) المرشد الأمين (ص ١٢٨) .

وتعد الحرية فى رأى الطهطاوى احد الاسس العامة للحقوق المدنية فى الدولة الحديثة . فالدولة الحرة هى الدولة التى يتمتع كل فرد فيها بالحرية ، ويتصف كل مواطن فيها بانه حر (٨٦) . ويستطيع المواطنون الاحرار فى بلادهم المطمئنون الى حماية القانون لحرياتهم الأساسية العمل الجاد من أجل رفعة شأن وطنهم ، وبهذا يكون حب المواطن لوطنه حباً حقيقياً . وفى هذا يقول الطهطاوى : « اذا كانت الحرية مبنية على قوانين حسنة عدلية كانت واسطة عظمى فى راحة الأهالى واسعادهم فى بلادهم وكانت سبباً فى حبهم لأوطانهم »(٨٧) . ومن هذا الجانب نلاحظ ارتباط الحرية والمساواة القانونية فى خلق الشعور بالاطمئنان والمواطنة الحقيقية عند أبناء البلاد . وقد أكد الطهطاوى فى تعليقه على المادة الاولى من الميثاق الدستورى الفرنسي اقتران المساواة بالحرية لتحقيق سيادة القانون فى الدولة الحديثة . وفى هذا يقول الطهطاوى : « معنى الحكم بالحرية هو اقامة التساوى فى الأحكام والقوانين ، بحيث لا يجور الحاكم على انسان بل القوانين هى المحكمة والمعتبرة » (٨٨) . وقد أكد الطهطاوى فيما بعد اقتران الحرية بالمساواة بالعبارة التالية : « كل ملة تتخذ أصل قانونها التسوية من أصل الفطرة فى الحقوق ، ويدومون على مراعاة هذه التسوية، فان حريتهم توضع على أساس متين ، مملكتهم راسخة القواعد لا يعتريها الخلل » (٨٩) . فالمساواة والحرية أساس الاستقرار الداخلي فى الدولة الحديثة .

تناول الطهطاوى فى كتبه المتتالية تفصيل اشكال مختلفة من ممارسة الحرية . وأهم هذه الأشكال : حرية الدين وحرية الرأى والحرية السياسية وحرية التملك .

أما **الحرية الدينية** فقد كانت موضوع المادة الخامسة من الميثاق الدستورى الفرنسي . ونص هذه المادة فى ترجمة الطهطاوى : « كل انسان موجود فى بلاد الفرنسيس يتبع دينه كما يحب لا يشاركه احد فى ذلك ، بل يعان على ذلك ، ويمنع من يتعرض له فى عبادته » (٩٠) . ويبدو اعجاب الطهطاوى بهذه المادة من انه أضاف الى الترجمة عبارة ليست فى الأصل الفرنسي فليس فيه مقابل لعبارة الطهطاوى : « بل يعان على ذلك » . وعلق الطهطاوى على هذه المادة التى تكفل حرية العقيدة ، بأنها « نافعة لأهل البلاد والغرباء ، فلذلك كثر أهل هذه البلاد وعمرت بكثير من الغرباء » (٩١) . وعلى الرغم من تلك المادة فان المادة السابعة تنص على أن الدولة الفرنسية لا تتولى تمويل دور العبادة غير الكاثوليكية ، فالكاثوليكية دين الدولة الفرنسية . لم يعلق الطهطاوى على هذه المادة ولكنه ظل يؤكد مبدأ حرية المعتقد فى كتبه التالية ، ويدخل فى هذا جواز تنوع المذاهب العقيدية فى اطار الدين

---

(٨٦) الرشد الأمين (ص ١٢٧) .

(٨٧) الرشد الامين (ص ١٢٨) .

(٨٨) تخليص الابريز (ص ٧٣) .

(٨٩) المرشد الامين (ص ١٣٠) .

(٩٠) تخليص الأبراز (ص ٧٤) .

والنص الفرنسى لهذه المادة (المادة الخامسة) :

Chacun professe sa religion avec une égale Liberté, et obtient pour son culte la même protection.

وقد تصرف الطهطاوى فى ترجمة هذه المادة على نحو يعكس اعجابه بها .

(٩١) تخليص الابريز (ص ٧٤) .

الواحد . وتوضح عبارة الطهطاوى التالية موقفه المتسامح من هذه القضية : « الحرية الدينية هي حرية العقيدة والرأى والمذهب ، بشرط أن لا يخرج عن أصل الدين ، كآراء الأشاعرة والماتريدية فى العقائد وآراء أرباب المذاهب المجتهدين فى الفروع » (٩٢) . وبذلك أوضح الطهطاوى حرية المواطنين فى الدولة الحديثة من ناحية الدين بصفة عامة والمذهب العقيدى أو الفقهى بصفة خاصة .

وتتناول المادة الثامنة من الميثاق الدستورى الفرنسى النص على **حرية الرأى** . ونص هذه المادة فى ترجمة الطهطاوى : « لا يمنع انسان فى فرنسا أن يظهر رأيه وأن يكتبه ويطبعه بشرط أن لا يضر ما فى هذا القانون فاذا ضر ازيل » (٩٣) . وقد علق الطهطاوى على هذه المادة بالعبارة التالية : « انها تقوى كل انسان على أن يظهر رأيه وعلمه وسائر ما يخطر بباله مما لا يضر غيره ، فيعلم الانسان سائر ما فى نفس صاحبه خصوصاً الورقات اليومية المسماة بالجورنالات والكازيطات » (٩٤) . فالطهطاوى يرى هنا الفائدة التى تعود على الدولة بالضرورة من حماية حرية الرأى والنشر لكل المواطنين ، ويرى الطهطاوى هذه الحرية طريقاً مفتوحة تؤدى الى الانطلاق الفكرى والتقدم . يقول الطهطاوى عن الصحف والمجلات : « انها ربما تضمنت مسائل علمية جديدة التحقيق ، أو تنبيهات مفيدة ، أو نصائح نافعة ، سواء كانت صادرة من الجليل أو الحقير ، لأنه قد يخطر ببال الحقير ما لا يخطر ببال العظيم » . ويوضح الطهطاوى بعد ذلك أن حرية النشر فى الصحف والمجلات تتيح امام المظلوم مجالاً لتوضيح قضيته ولأخذ حقه : « اذا كان الانسان مظلوماً من انسان كتب مظلمته فى هذه الورقات فيطلع عليها الخاص والعام . وتصل الى محل الحكم ويحكم فيها بحسب القوانين المقررة » (٩٥) . وبذلك أوضح التعليق العام للطهطاوى على هذه المادة اقتناعه بوجوب الحفاظ على حرية الرأى وحرية النشر تحقيقاً للتقدم والعدالة .

ان الطهطاوى مقتنع كل الاقتناع بحرية ابداء الرأى وحرية التعبير عنه ، ولذا فقد اهتم ببيان ما ترتب على تدخل السلطة الحاكمة فى فرنسا فى حرية ابداء الرأى من أحداث جسام . لقد عاش الطهطاوى هذه الأحداث فى باريس سنة ١٨٣٠ ، وأخذ يصفها فى « تخليص الابريز » على النحو التالي : « أصدر الملك .. عدة أوامر ، منها النهى عن ان يظهر الانسان رأيه وأن يكتبه او يطبعه بشروط معينة خصوصاً للكازيطات اليومية ، فانه لا بد لن طبعها من أن يطلع عليها أحداً من طرف الدولة، فلا يظهر منها الا ما يريد اظهاره»(٩٦) . فملك فرنسا قد تدخل بذلك فى حق المواطنين فى التعبير عن رأيهم فى الصحافة والمطبوعات وفرض عليهم رقابة صارمة تمنع نشر كل ما لا يرضي الملك ، وبذلك انتهكت حرية الرأى من قبل السلطة الحاكمة التي يراسها الملك . ويبين الطهطاوى بعد ذلك أن ما فعله الملك غير جائز من الناحية الدستورية لأن الاجراء الذى أمر به الملك لا يتم الا بقانون ، وليس من حق الملك وحده أن يصدر قانوناً ، « فالقانون

---

(٩٢) المرشد الامين (ص ١٢٧) .

(٩٣) تخليص الابريز (ص ٧٤) .

والنص الفرنسى للمادة الثامنة :

Les Francais ont le droit de publier et de faire imprimer leurs opinions, en ce conformant aux lois qui doivent réprimer les abus de cette liberté.

(٩٤) تخليص الابريز (ص ٧٤) .

(٩٥) تخليص الابريز (ص ٧٤ ، ٧٥) .

(٩٦) تخليص الابرز (ص ١٥٩ - ١٦٠) .

لا يصنع الا باجتماع آراء ثلاثة : رأى الملك ورأى ديواني المشورة يعني ديوان البير وديوان رسل العمالات . فصنع وحده ما لا ينفذ الا اذا كان صنعه مع غيره » . وبذلك اكد الطهطاوى أنه ليس من حق الملك ان ينتقص من هذه الحرية التى كفلها الميثاق الدستورى الفرنسى ، وليس من حقه أيضاً أن يصدر قانوناً الا فى اطار النظام التشريعي المعمول به وفق الميثاق الدستورى أيضاً . فثورة فرنسا سنة ١٨٣٠ على الملك ثورة دستورية مشروعة فى رأى الطهطاوى ، لأنها تحاول أن تعيد للمواطنين حقهم الطبيعي فى حرية الرأى والتعبير عنه .

أما **حرية التملك** فقد اهتم الطهطاوى ببيانها فى « تخليص الابريز » ثم فى « المرشد الأمين » . تنص المادة التاسعة من الميثاق الدستورى الفرنسي فى ترجمة الطهطاوى : « سائر الأملاك والأراضى حرم فلا يتعدى أحد على ملك آخر » (٩٧) . ولا تقتصر حرمة الملكية على حمايتها من عدوان الغير بصفة عامة ، بل نصت المادة العاشرة على حماية ممتلكات الأفراد من المصادرات التعسفية ، وحددت حق الدولة فى الاستيلاء على ممتلكات الأفراد بضوابط قانونية تحمى حق الفرد فى ممتلكاته . وتنص هذه المادة فى ترجمة الطهطاوى : « للدولة دون غيرها أن تكره انساناً على شراء عقاره لسبب عام النفع بشرط أن تدفع ثمن المثل قبل الاستيلاء » (٩٨) . ومعنى هذا أن الدولة وحدها تستطيع فى حالة الضرورة فقط وبهدف الصالح العام أن تستولى على شيء من ممتلكات الأفراد ، على أن يتم تعويضهم تعويضاً كاملاً عن ممتلكاتهم المستولى عليها . ولهذا الكلام اهميته التاريخية لأن الشرق العربى آنذاك كان قد عرف حالات متعددة متتابعة من مصادرة السلطات الحاكمة لممتلكات بعض الأفراد بهدف كسر شوكتهم واخضاعهم للسلطة . ولم يكن هناك أى نص قانوني يحمى ممتلكات الأفراد من هذه المصادرات التعسفية .

وقد ظل الطهطاوى يؤكد فى كتبه التالية حق المواطن فى الملكية وفى التصرف فى ممتلكاته فى اطار القانون . وقد اطلق الطهطاوى على حق المواطن فى الملكية وفى التصرف فى ممتلكاته مصطلح « الحرية السياسية » ، فالسياسة تعنى هنا التصرف والسلوك . وقد شرح الطهطاوى مصطلح الحرية السياسية بالعبارة التالية : « الحرية السياسية .. هى تأمين الدولة لكل أحد من أهاليها على أملاكه الشرعية المرعية ، واجراء حريته الطبيعية بدون أن تتعدى عليه فى شيء منها ، فبهذا يباح لكل فرد أن يتصرف فيما يملكه جميع التصرفات الشرعية ، فكأن الحكومة بهذا قد ضمنت

---

(٩٧) تخليص الابريز (ص ٧٤) .

والنص الفرنسى للمادة التاسعة :

Toutes les propriétés sont inviolables, sans aucune exception de celles qu'on appelle nationales

ويلاحظ فى هذه المادة اختلاف بين الاصل والترجمة ، فالاصل يعني حماية الملكية الفردية من تدخل الافراد والسلطة . ولم يترجم الطهطاوى كلمة nationales وتعنى الوطنيين او ابناء البلاد لان ذلك قد لا ينطبق على الحاكم الوافد . وفوق هذا فلم يترجم الطهطاوى العبارة الاخيرة من هذه المادة ، ونص هذه العبارة :

La loi ne mettant aucune différence entre elles.

(٩٨) تخليص الابريز (ص ٧٤) .

والنص الفرنسي للمادة العاشرة :

L'Etat peut exiger, le sacrifice d'une propriete, pour cause d'intérêt public légalement constaté, mais avec une indemnité prealable.

ويُعبر الآن عن مصطلح intérêt public بالصالح العام ، وقد عبر الطهطاوى عن ذلك : « لسبب عام النفع ».

للانسان أن يسعد فيها ما دام مجتنباً لاضرار اخوانه » (٩٩) . وبذلك أوضح الطهطاوى حرية المواطنين فى ممارسة حق التملك وحقهم فى الحماية القانونية من المصادرات التعسفية وحقهم أيضاً فى التصرف الكامل فى ممتلكاتهم .

وهناك حريات اخرى ذكرها الطهطاوى فى اطار الحقوق المدنية أو الحقوق الأهلية ، منها حرية التحرك والانتقال . وفى هذا يقول الطهطاوى بأن المواطن «حر ، يباح له ان ينتقل من دار الى دار ومن جهة الى جهة بدون مضايقة مضايق ولا اكراه مكره » (١٠٠) . والى جانب هذا فلا يجوز أن ينفى مواطن الا بحكم قانونى ، فلكل انسان الحق المطلق فى اختيار محل اقامته دون تعسف من السلطة الحاكمة .

★ ★ ★

ثانياً : الفكر الاقتصادى

شغلت القضية الاقتصادية جانباً هاماً من فكر الطهطاوى فى كتابه « مناهج الألباب » على وجه الخصوص ، وتناول فيه عدة جوانب من النظرية الاقتصادية والتاريخ الاقتصادى ، واهتم بصفة خاصة بقضية العمل ورأس المال ، وبقضية العلاقة بين الانتاج والخدمات ، وبقضية دور الدولة فى الحياة الاقتصادية .

١ ـ قضية العمل ورأس المال : يقوم الانتاج فى رأى الطهطاوى على مقومين أساسيين هما العمل ورأس المال . وقد ناقش اهمية كل منهما والعلاقة بينهما فى الدولة الحديثة مناقشة مفصلة اوضحت رأيه فى ذلك . فاذا كانت ثروة الأفراد تقاس بما يملك كل منهم فان الثروة العامة لا تنتج الا بالعمل ، والعمل هو تلك القيمة المضافة الى راس المال المستثمر ، وبه يتحقق امتياز دولة على اخرى . فالامكانيات الطبيعية متاحة فى كل انحاء العالم ولو بمستويات متفاوتة ، ولكن الافادة من هذه الامكانيات الطبيعية بالعمل هو ما جعل دول العالم تتفاوت فى الانتاج والثراء والرفاهية والتقدم بدرجة اكبر وأوضح .

ان الطهطاوى أول مؤلف عربي حديث يعرف للعمل حقه فى الحياة الاقتصادية ، وينظر اليه باعتباره المقوم الأول للانتاج وللازدهار ، وتفاوت الدول انما يرجع فى رأى الطهطاوى الى العمل والانتاج . وفى هذا يقول : « ان الامة المتقدمة فى ممارسة الأعمال والحركات الكدية ذات الكمالات فى العملية ، المستكملة للأدوات الكاملة والآلات الفاضلة والحركة الدائمة قد ارتفعت الى أعلى فى درجات السعادة والغنى بحركات أعمالها بخلاف غيرها من الامم ـ ذات الأراضي الخصبة الواسعة ـ الفاترة الحركة فان أهاليها لم يخرجوا من دائرة الفاقة والاحتياج ، فاذا قابلت بين أغلب **اقاليم اوروبا وافريقيا ظهر لك حقيقة** ذلك » (١) . فالعمل هو سر التقدم ، واذا ما اتاحت الامة لأبنائها امكانية ممارسة الأعمال على نحو متقدم واتاحت لهم الأدوات والوسائل المختلفة لتحقيق الافادة من جهدهم الانتاجي ، فان هذا يعود على مجموع الدولة بالخير والتقدم الدائم ، وبهذا تمتاز الدول الراقية من المجتمعات المتخلفة . فالامكانيات الطبيعية الوافرة فى الدول الافريقية ـ فى عهد الطهطاوى ـ لم تتح لأبناء هذه الدول الحياة الاقتصادية على المستوى الذى اتيح لدول

---

(٩٩) المرشد الأمين (ص ١٢٨) .

(١٠٠) المرشد الأمين (ص ١٢٧) .

(١) مناهج الالباب ص ٥٩ .

اخرى عرفت كيف تنمي ثروتها بالعمل والانتاج .

وقد ناقش الطهطاوى قضية العلاقة بين العمل ورأس المال ، فاذا كان الرأى حول أولية أحدهما على الآخر قد طرح للبحث ، فان الطهطاوى يرى أن منبع الغنى والثروة بالنسبة للملة أو الامة هو « الشغل » وأن العمل هو الذى يحول الامكانيات الطبيعية المتاحة الى ثروة حقيقية ملموسة الأثر . يقول الطهطاوى : « الفضل للعمل ، وأما فضل الأرض فهو ثانوى تبعي ، وهذا هو الذى يعتمده أهل الفلاحة ، ويستدلون على ذلك بأنه لا يمكن ايجاد الخصب فى الأرض الا بدوام الشغل واستمرار العمل والا لبقيت مجدبة اذا انقطع الشغل عنها ، فان الشغل يعطي قيمة لكل الأشياء » (٢) . فالامكانيات المتاحة بالقوة مثل الأرض والماء والهواء وغير ذلك تكتسب قيمتها الاقتصادية من عمل الانسان ، فبالعمل واكتشاف الخصائص الطبيعية لكل ما هو متاح فى الطبيعة استطاع الانسان بعد ذلك أن يستفيد من أشياء لم يكن أجداده يستفيدون منها ، وبذلك سخر العمل الامكانيات الطبيعية لخدمة الانسان ولتكوين ثروته واحداث رقيه وازدهاره . يقول الطهطاوى : « بجودة العمل يتوصل الانسان الى اغتنام العون بحركة الهواء والماء وبصلابة الأجسام ولينها وبتصاعد الأبخرة وبالسيارات وبكل ما فيه قوة معنوية واسرار منتشرة فى أجزائه الكونية وخواص تجريبية ليست من دائرة تصرف القوى البشرية ، وانما حدثت للانسان من جودة الصناعة وتقدم المهارة والبراعة ومعرفة الاندفاع بتلك القوى الطبيعية التي بثتها فى الكون الحكمة الالهية » (٣) . فالعمل الانسانى بكل ما يعنيه ذلك من جهد علمى وتطبيقى قد أتاح للانسان الافادة من الامكانيات والقوى الطبيعية وبذلك اتيح له أن يرقى فى سلم الحضارة . ويُعد تأكيد الطهطاوى لأهمية العمل العلمي والتطبيقي ذا أهمية كبيرة فى اطار المجتمع العربى الاسلامي آنذاك ، وفى وقت كانت ممارسة الأعمال فيه مما يقوم به العامة المعوزون دون الخاصة الأثرياء ، وكأنما لا علاقة بين العمل والثراء . وقد أوضح الطهطاوى بأمثلة كثيرة ــ قارن فيها الدول المتقدمة بالمناطق المتخلفة ــ أن العمل هو طريق التقدم ، وهو الذى يخلع على الامكانيات الطبيعية أهميتها الاقتصادية .

والى جانب أهمية العمل ناقش الطهطاوى أيضاً قضية تكوين رأس المال باعتباره أحد أركان الثروة الوطنية . لقد عرف الطهطاوى التراث الطويل من العبارات والأقاصيص التي تمدح القناعة وتوصي بالزهد ، ولكنه خرج على كل هذا ليوضح أن هذا السلوك الفردى لا يؤدى الى ثروة وطنية ولا الى زيادة راس المال أو الانتاج ، فالمال أداة هامة من أدوات الانتاج . وقد فسر الطهطاوى مجموع العبارات والأقاصيص التي تمدح القناعة وتوصي بالزهد ، ولكنه خرج على كل هذا ليوضح أن هذا السلوك الفردى لا يؤدى الى ثروة وطنية ولا الى زيادة رأس المال أو الانتاج ، فالمال أداة هامة من أدوات الانتاج . وقد فسر الطهطاوى مجموع العبارات والأقاصيص التى تذم المال بأن ذلك « محمول على من يقتنى الأموال ليدخرها ويكف عن صرفها فى وجوه الخيرات حيث ان ذلك يستدعي سوء ظنه بخالقه مع ان فى حسن الظن بالله راحة القلوب » (٤) . فالطهطاوى يدعو الى تكوين الثروة بهدف ادخالها فى عملية الانتاج ويرفض فكرة جمع الثروة لمجرد الجمع دون الانتاج . فمجموع

---

(٢) مناهج الالباب ص ٥٧ .

(٣) مناهج الالباب ص ٥٨ .

(٤) مناهج الالباب ص ٢٠ .

ما يكونه الأفراد بعملهم من ثروة لهم وللدولة يكون ثروة الامة . ووظيفة رؤوس الأموال الخاصة فى هذا الاطار هي التعاون فى سبيل الانتاج وزيادة ثروات البلاد ، فهذا واجب عليهم جميعاً . وقد اكد الطهطاوى ذلك بالعبارة التالية : « ان مشروعية التعاون على المنافع العمومية يدل عليها كثير من الآيات والأحاديث النبوية ، فمن ذلك قوله تعالى : « وتعاونوا على البر والتقوى ولا تعاونوا على الاثم والعدوان » (٥) . فبهذا يدعو الطهطاوى الى العمل فى سبيل زيادة الانتاج وتكوين الثروة القومية ويرى كل سلوك فردى يقلل من شأن العمل أو من شأن تكوين الثروة القومية سلوكاً غير ايجابى لا يؤدى الى التقدم والازدهار .

٢ - **قضية الانتاج والخدمات** : الانتاج الاقتصادى فى امة من الامم هو فى رأى الطهطاوى سمةمعبرة عن مستواها الحضارى، فالمجتمعات المتخلفة قليلة الانتاج ، والمجتمعات المتقدمة تتميز بالانتاج الغزير ، فعدم انتظام العمل بشكل جاد وجعل ممارسة الأعمال وفق المناسبات ، تلبية للحاجات اليومية البسيطة يُعد سمة من سمات الجماعات البدائية ، أما الانسان الحضارى فيقوم بممارسة العمل باعتباره ركناً أساسياً من أركان حياته الشخصية واسهاماً منه فى ترقية الجماعة الانسانية التي ينتمي اليها . وقد عبر الطهطاوى عن هذه الفكرة على النحو التالي : « فى البلاد الخشنة .. حالة طبيعية قريبة من الحالة الفطرية التي هي حالة النوع البشرى فى أول أمره ، فالانسان فى هذه الحالة من حيث انه فرد من افراد الهيئة الاجتماعية لم يكن قوى الميل لتمدن الهيئة الاجتماعية ، يعني ان كل فرد من أفرادها يكون بهذه المثابة لا انتفاع للجمعية بعمله ، فجميع اعضاء الجمعية الخشنية تلتذ نفوسهم بالراحة والدعة ، لا سيما أهل الأقاليم التي لا تستدعي احتياجاتهم بها كبير عمل » (٦) . فالعمل اذن له وظيفة هامة لتكوين الثروة الاقتصادية وهو تعبير حضارى عن اسهام الفرد فى ذلك . وعندما كانت حاجات الانسان محدودة فى حياته البدائية البسيطة لم يكن العمل المطلوب كبيراً وكان حجم الانتاج من العمل محدوداً ، وبازدياد الحضارة زادت حاجة الانسان وزاد حجم العمل المبذول فى كل دولة ، « ومن هنا ينتج أن كل امة مجموع شغلها المنجز يساوى مجموع احتياجاتها البشرية » (٧) . فالانتاج فى اى دولة من الدول سمة دالة على مستواها الحضارى من ناحيتى الحاجات والانجاز .

وهناك اصطلاح استخدمه الطهطاوى فى عدة مواضع من « **مناهج الألباب** » فى حديثه عن العمل والانتاج ومجالات النشاط الاقتصادى ، وهو اصطلاح «المنافع العمومية». وقد أفاد الطهطاوى من هذا الاصطلاح لوصف ما عرف آنذاك فى اللغة الفرنسية بكلمة industrie (٨) بمعنى الانتاج الصناعى وما يتعلق به من عمليات اقتصادية . وقد شرح الطهطاوى هذا المفهوم على النحو التالي : « المنافع العمومية ، ويقال له فى اللغة الفرنساوية اندوستريا يعني التقدم فى البراعة والمهارة » (٩) . وقد شرح الطهطاوى هذا الاصطلاح أيضاً بعبارته : « الاندوستريا - أى التجارة والصناعة - فن الأعمال والحركات

---

(٥) مناهج الالباب ص ٢٠ .

(٦) مناهج الالباب ص ٦٠ .

(٧) مناهج الالباب ص ٦٠ .

(٨) ترجع كلمة Industria فى الفرنسية والالمانية و Industrie فى الايطالية الى الكلمة اللاتينية Industria التى تعنى : الجد والنشاط والمثابرة .

(٩) مناهج الالباب ص ٨٦ .

المساعدة على تكثير الغنى والثروة وتحصيل السعادة البشرية ، فتعم التشغيلات الثلاثة : الزراعية والتجارية والصناعية وتقديمها»(١٠). فالمنافع العمومية تشمل كل ما يتعلق بعمل الانسان وبجهده المضاف الى الامكانيات الطبيعية والثمرات الطبيعية المتاحة . ويوضح التعريف التالي ما يعنيه الطهطاوى بهذا الاصطلاح : « يعرف بأنه فن يستولى به الانسان على المادة الأولية التي خلقها الله تعالى لأجله ، مما لا يمكن أن ينتفع بها على صورتها الأولية فيجهزها بهيئات جديدة يستدعيها الانتفاع وتدعو اليها الحاجة كتشغيل الصوف والقطن للباس الانسان وكبيعهما » (١١) . وقد اهتم الطهطاوى ببيان أهمية ادراك ابناء الامة لأهمية عملهم فى الجوانب الاقتصادية المختلفة، فجهدهم هذا يضيف الى السلع قيمة جديدة هي قيمة عملهم .

وكان الطهطاوى اول من تحدث عن الانتاج والخدمات فى العالم العربى الحديث .

والفيصل فى هذا التقسيم مادى . وعبارة الطهطاوى فى هذا التقسيم : « قسم ارباب الادارات والتدابير العمل الى قسمين لا ثالث لهما : منتج للمال وغير منتج له ، لأن العمل لا يخلو اما أن تزيد قيمة مورده بالربح فهو المنتج . واما أن لا تنشأ عنه ثمرة تربيح مالي تنسب اليه فهو غير المنتج » (١٢) . فالعمل المنتج أى العمل الانتاجي هو العمل الذى يؤدى الى زيادة قيمة الشيء المنتج عن قيمته قبل اضافة قيمة العمل اليه ، فالتصنيع مثلاً يضيف الى المادة الخام قيمة العمل الصناعي فتكون النتيجة زيادة القيمة ، ولذا فالأعمال الصناعية من الأعمال الانتاجية . وهذا شأن العمل الانتاجي كما أوضح الطهطاوى ، يقول : « ان العامل فى أوسية او دائرة العامل صناعية أو زراعية ، تزيد بعمله قيمة البضائع المصنوعة التي هي مورد عمله ، فله مدخل عظيم فى تربيح صاحب الملك فهذا العامل منتج للكسب والاستغلال بخلاف عمل الخادم عند السيد لا فانه ليس فيه فى حد ذاته للسيد ربح ولا مكسب مالي » (١٣) . وقد أوضح الطهطاوى ان هناك فرقاً كبيراً بين العامل فى المجال الانتاجي والخادم ، فالعمل فى المجال الانتاجى لا يضع من شأن المشتغل به لأنه يضيف بعمله قيمة جديدة ويسهم بذلك فى الانتاج العام فى الدولة .

أما الخدمات التى تؤديها الدولة الحديثة فلا تعد من الأعمال الانتاجية ، ورغم هذا فلها أهميتها الكبرى فى الدولة لأنها تتيح الاطار الضرورى لانتظام العملية الانتاجية . يقول الطهطاوى عن الخدمات : « انتاجها الحقيقى انتاج بالواسطة فهو انتاج الانتاج لا انتاج بالفعل والمباشرة » (١٤) . فعن طريق الخدمات يمكن للعمليات الانتاجية أن تنتظم ، ولذا فلها أهميتها . وليست وظائف الخدمات أقل شأناً من الوظائف الانتاجية ، فاذا كانت « خدمة المقلدين للوظائف العالية والوظائف السامية فى أى دولة من الدول .. لا تنتج ربحاً مالياً» فيؤكد الطهطاوى أن « هذا لا يقدح فى حقها شيئاً لأن خدمة أرباب المناصب فى الممالك عليها مدار العمل والإرشاد بالتدبير والسعي فى الاصلاح » (١٥) . ويعد الجهاز الوظيفى بكل مستوياته ضمن وظائف الخدمات فى الدولة ، يستوى فى هذا الوظائف العالية والدنيا ، المدنية والعسكرية ، فكل اصحاب المناصب

---

(١٠) مناهج الألباب ص ٨٦ .
(١١) مناهج الألباب ص ٨٦ .
(١٢) مناهج الألباب ص ٦٩ .
(١٣) مناهج الألباب ص ٦٩ ـ ٧٠ .
(١٤) مناهج الألباب ص ٧١ .
(١٥) مناهج الألباب ص ٧١ .

القضائية والدينية والعمومية والمشتغلين بالآداب والفنون يعدون من ممارسي أعمال الخدمات (١٦) . ويرى الطهطاوى ضرورة الاهتمام بجانبى الانتاج والخدمات لأهميتهما وتكاملهما فى حياة الدولة الحديثة .

★★★

٣ ـ الدولة والحياة الاقتصادية : لم تنشأ الدولة الحديثة فى رأى الطهطاوى الا بعد انهيار النفوذ الاقطاعي ونهاية نظام الالتزام . وبظهور الدولة الحديثة ذات السلطة الواسعة والنفوذ الداخلي القوى أصبح للدولة دور فى الحياة الاقتصادية لم يكن موجوداً فى ظل نظام الاقطاع والالتزام . وقد أوضح الطهطاوى رأيه فى هذه القضية ببحث طبيعة العلاقات الاقتصادية السائدة فى ظل نظام الاقطاع وما ترتب على انهيار هذا النظام من آثار بالنسبة للأفراد وللدولة . تتبع الطهطاوى هذه الفكرة ببحثه للتاريخ الاقتصادى لاوروبا فى فترة التحول الى العصر الحديث . ووصف العلاقات السائدة أول الأمر على النحو التالي : « فى الأزمان السابقة قبل تقدم الجمعية فى البلاد الاوروبية . . كان أكثر اهالي حكوماتها ملتزمين وامراء كباراً مستقلين بتملك الدوائر البلدية والأراضي الزراعية ، يملك الواحد منهم القسم بتمامه ويستبد فيه برأيه وتنفيذ أحكامه ويدفع خراجاً مقرراً لرئيس الحكومة الكبيرة . . مثلما كان جارياً بالديار المصرية فى عهد المماليك » (١٧) . فالنظام الاقتصادى السائد فى العصور الوسطى الاوروبية وفى عهد المماليك بمصر كان يجعل للدولة حق جباية الضرائب المقررة ولكنه لم يكن يقوم على أساس تدخل الدولة فى تطوير وتوجيه النشاط الاقتصادى .

وقد اخذ هذا النظام ينهار فى اوروبا لصالح تدعيم كيان الدولة وتقوية نفوذها عندما اضعفت الحروب الصليبية المتتابعة امراء الاقطاع . وقد عبر الطهطاوى عن هذه الفكرة : « فلما دعت الحروب الصليبية انفاقهم النفقات الجسيمة . . مدداً مديدة فتضعضع بهذا من جهة المعايش حالهم ، وضاعت فى الأزمان المختلفة اموالهم ورجالهم . . واضطروا الى بيع الأراضي والرجال ، فاشترى منهم اهل النواحى أملاكهم وانفسهم بالأموال ، ومنهم من اشترى الامتياز بحق تنصيب شيخ من الناحية للمحاماة عن الحقوق الاهلية » (١٨) . وبذلك بدأت فكرة الحقوق المدنية أو الحقوق الأهلية أثناء ممارسة هؤلاء لحقوقهم المكتسبة بعملهم ومالهم ، فتأكدت بهذا حقوق الأفراد العاديين تجاه أصحاب السلطة . وترتب على تمتع هؤلاء الأفراد بالحقوق المدنية وبتملكهم شيئاً فشيئاً لما كان بيد عدد من الاقطاعيين ان « خرجوا من ربقة التبعية ، وساروا على تداول الأيام يزدادون فى القوة بقدر ضعف الملتزمين وفقدهم للنخوة ، فتواجدت عند الجميع الحرية وصارت ممالك اوروبا بالتمدن حقيقة » (١٩) . فضعف النظام الاقطاعي أدى الى ازدياد حقوق الأفراد اقتصادياً واجتماعياً . وفى نفس الوقت زادت قوة الحكومات المركزية، « حيث صارت جميع النواحي بالمملكة تابعة لها مباشرة ، بدون توسط الملتزمين والامراء والأساتيذ والكبراء ، لأن النظام العمومي فى الدولة انما يتم بوحدة الحكومة واستبدادها بالتصرفات الملكية . ورفض مذهب السيادة الأرضية وطرح مشعب الالتزامات البلدية ظهرياً ونبذ طرق تعدد الأحكام المختلفة مكاناً قصياً فالمملكة المتحدة تضرها كثرة الحكام

---

(١٦) مناهج الألباب ص ٧٢ .

(١٧) مناهج الألباب ص ٢٤١ .

(١٨) مناهج الألباب ص ٢٤٢ .

(١٩) مناهج الألباب ص ٢٤٢ .

المتعددة » (٢٠) . وبذلك استقرت سلطة الدولة الحديثة على اقليمها واصبحت الدولة تتكون من الشعب وحكومته فى اقليمها ولها السيادة القانونية فى اقليمها ، وهكذا ظهرت الدولة بمعناها الحديث . كان الطهطاوى يقارن ما حدث فى اوروبا اثناء التحول الى العصر الحديث بما حدث فى مصر مع التحول الى العصر الحديث فى حكم محمد علي ، وكان أمله أن يؤدى هذا التحول الى تحرير أبناء البلاد من شبه الاستعباد وأن تقوم الدولة الحديثة على المواطنين الأحرار فى بلادهم العاملين من أجلها وعلى الحكومة القوية التى تقوم بواجباتها نحو المواطنين (٢١) .

لقد فرض ظهور الدولة الحديثة على السلطة الحاكمة عدة واجبات تجاه المواطنين ، ولم يعد من الممكن أن تمضي حكومة عربية حديثة على النمط الذى سارت عليه من قبل الدولة العثمانية . فقد كانت الدولة العثمانية تحدد اختصاصها بالدفاع الخارجي والأمن الداخلي واقامة النظام الادارى الهادف الى جمع الضرائب . ولكن الدولة الحديثة مطالبة بأكثر من هذا،فلها نفوذها فى المجال الاقتصادى والخدمات . وقد أبرز الطهطاوى عدة واجبات ينبغي أن تقوم بها الدولة فى المجال الاقتصادى وهي اتاحة الحرية الاقتصادية ، وتوجيه الانفاق الى المشروعات العامة ، وتنظيم التعامل الاقتصادى بقوانين حديثة ، وتشجيع التجارة الخارجية .

أطلق الطهطاوى على الحرية الاقتصادية مصطلح « حرية الفلاحة والتجارة والصناعة »، وعد هذه الحرية « أعظم حرية فى المملكة المتمدنة » (٢٢) ، اى فى الدولة الحديثة ، وواجب الدولة فى هذا المجال هو أن تتيح لأبنائها مجال العمل الاقتصادى الحر دون تضييق يحد من انطلاقهم وازدهار جهودهم . وفى هذا يقول الطهطاوى : « قد ثبت بالأدلة والبراهين أن هذه الحرية من أعظم المنافع العمومية .. وأن أصعب ما على العاقل الذى يفهم منافع هذه الفنون أن يرى تضييق دائرتها » فالطهطاوى من أنصار الحرية الاقتصادية للأفراد ويرى واجب الدولة فى هذا وهو « الترخيص » بذلك اى تنظيم الأنشطة الاقتصادية . ولكن الطهطاوى يتحفظ بعد ذلك تجاه اطلاق الحرية الاقتصادية لكل الأفراد لأن بعضهم « ليسوا أهلاً لهذه الرخصة لعدم استكمال التربية الأهلية .. لأن تهذيب الأهالى وتحسين أحوالهم يكسب عقولهم الرشد والتصرف فى العمليات المتسعة » (٢٣) . فالطهطاوى يرى الحرية الاقتصادية هدفاً يمكن أن يفيد الدولة اذا ما كانت ممارسة الأفراد لها قائمة على أساس من الوعي والمعرفة .

وجد الطهطاوى فى مصر وفى اوروبا آنذاك أشكالاً مختلفة من الأرصاد العينية والأوقاف المخصصة لأغراض دينية او اجتماعية . وقد رأى الطهطاوى أن من واجب الدولة أن تشجع تخصيص عدد من الأوقاف للمشروعات ذات النفع العام . يقول الطهطاوى : « ومما ينبغي اعانة ولي الأمر على مضاعفة المحال الخيرية من أرباب جمعيات الأغنياء واهل الميسرة لتكثير وسائل البر والتقوى كتكثير المارستانات التى ترصد على المرضى والزمنى العاجزين عن المعالجة فى بيوتهم وكترتيب مارستانات ترصد على الأطفال الذين يلتقطونهم من الطرق والأيتام وعلى الشيوخ المتقدمين فى السن والعميان والبله والمجانين وأرباب العاهات العاجزين » ،

---

(٢٠) مناهج الالباب ص ٢٤٢ .

(٢١) قارن مناهج الألباب ص ٢٨٩ .

(٢٢) المرشد الأمين ص ١٢٩ .

(٢٣) المرشد الأمين ص ١٢٩ .

ولا يقتصر واجب هذه الأرصاد العينية والأوقاف على مشروعات الرعاية الاجتماعية المذكورة ، بل عد الطهطاوى أن من واجباتها القيام بنوع من التأمين الاجتماعى لمن أصابتهم كوارث اقتصادية أو وظيفية ، فهي أيضاً « لاعانة المعسرين والمفلسين من التجار والمتعطلين عن الأشغال لحصول حادثة جبرية » (٢٤) ، فواجب الدولة فى هذا الصدد تشجيع تخصيص الأوقاف والأرصاد لهذه المشروعات العامة . ويرى الطهطاوى أن مثل هذه المشروعات « لا تستطيع ان تقوم بها الدولة وحدها أو انسان مخصوص وحده .. فلا بد من ابراز هذه المصالح الخيرية من جمعية اغنياء ترصد عليها الارصادات وترتب لها الرواتب اللازمة الدائمة الاستقلال .. فجمعيات فعل الخير بالاشتراك قليلة فى بلادنا بخلاف التصدقات الشخصية والارصاد الأهلية ، يرصدها الواحد فى الغالب كالسبيل والصهريج والمكتب » (٢٥) . وبذلك يكون واجب الدولة تشجيع اقامة الجمعيات ذات النفع العام والتي تمول من ارصدة خاصة بذلك يخصصها الأثرياء لتحقيق هذه المشروعات التي لا تقوم بها الدولة ويعجز عنها آحاد الأفراد .

ويرى الطهطاوى من واجب الدولة فى المجال الاقتصادى أن تضع التشريعات المنظمة للتعامل التجارى على أساس حديث . وقد أوضح مشروعية ذلك من الناحية الاسلامية وضرورته للحياة الاقتصادية الحديثة . يقول الطهطاوى : « ومن امعن النظر فى كتب الفقه الاسلامية ظهر له انها لا تخلو من تنظيم الوسائل النافعة من المنافع العمومية ، حيث بوبوا للمعاملات الشرعية ابواباً مستوعبة للأحكام التجارية كالشركة والمضاربة والقرض والمخابرة والعارية والصلح وغير ذلك . ولا شك أن قوانين المعاملات الاوربية استنبطت منها كالسفتجة التى عنها مبنى معاملات اوروبا . ولم تزل كتب الأحكام الشرعية الى الآن تتلى وتطبق على الحوادث والنوازل علماً لا عملاً كما ينبغي » (٢٦) . فتنظيم التعامل التجارى بقانون ليس بدعة فى التشريع الاسلامى ، بل يعد فى راى الطهطاوى امتداداً لجذور ضاربة فى مؤلفات الفقهاء المسلمين . واذا كان الاوروبيون قد افادوا من بعض ما جاء حول التعامل التجارى فى كتب الفقه الاسلامى فما أجدر الدولة أو الدول الاسلامية أن تتعامل بقانون تجارى يقوم على هذه الاسس مطبقة فى ضوء الظروف الحديثة . لقد ادى اختلاط التجار الغربيين مع التجار الشرقيين الى سيادة عرف قانوني ينظم الى حد ما التعامل التجارى، ولكن الطهطاوى يرى فى هذا قصوراً ينبغى معالجته ، وفى هذا يقول : « انما مخالطات تجار الغرب ومعاملاتهم مع أهل الشرق انعشت نوعاً همم هؤلاء المشارقة وجددت فيهم وازع الحركة التجارية ، وترتب على ذلك نوع انتظام ، حيث ترتب الآن فى المدن الاسلامية مجالس تجارية مختلطة لفصل الدعاوى والمرافعات بين الأهالي والأجانب بقوانين فى الغالب اوروبية مع أن المعاملات الفقهية لو انتظمت وجرى عليها العمل لما اخلت بالحقوق، بتوفيقها على الوقت والحال ، مما هو سهل العمل على من وفقه الله لذلك من ولاة الامور المستيقظين ، ولكل مجتهد نصيب » (٢٧) . وبذلك أوضح الطهطاوى ضرورة اصدار الدولة لتشريعات تجارية على أساس من الاسلام وظروف العصر .

واخيراً يرى الطهطاوى أن من واجب الدولة

---

(٢٤) مناهج الألباب ص ٣١ .

(٢٥) مناهج الألباب ص ٣١ .

(٢٦) مناهج الألباب ص ١٠٨ .

(٢٧) مناهج الألباب ص ١٠٨ .

تشجيع العلاقات التجارية الخارجية ، فالموقع الجغرافي يجعلها تستطيع اقامة علاقات تجارية سهلة مع البلاد العربية وغير العربية الواقعة على البحر الأحمر ، كما يتيح لها موقعها أيضاً أن تكون على صلة بالمناطق الواقعة جنوب مصر فى القارة الافريقية . وتستطيع العلاقات التجارية الناجحة أن تحقق جانباً من الازدهار الاقتصادى اذا ما شجعت الدولة على ذلك و « بواسطة ما فى مصر من الأمنية والمساعدة للأجانب والأغراب » (٢٨) .



ثالثاً : الفكر الاجتماعي

كان لقاء الطهطاوى مع المجتمعات الاوربية أثناء اقامته فى باريس وملاحظته للفروق بينها وبين مجتمعات الشرق الاسلامى فى عصره أول ادراك منه لضرورة التغير الاجتماعى فى العالم الاسلامي . وقد تناول الطهطاوى جوانب من القضايا الاجتماعية فى كتبه : «تخليص الابريز» ثم « مناهج الألباب » ثم « المرشد الأمين » . وأهم هذه القضايا قضية التغير الاجتماعي وقضية المرأة فى المجتمع ، وقضية الوضع الاجتماعى لأهل الذمة فى الدولة الاسلامية .

١ ــ قضية التغير الاجتماعى : وصف الطهطاوى التطور الاجتماعي والحضارى بمصطلح « التمدن » وينبع اقتناعه بضرورة تغيير ملامح الحياة فى مصر والعالم الاسلامي من مقارنته لما عرفه فى الشرق بما وجده فى اوروبا . لم يحاول الطهطاوى أن يتصور مصر والعالم الاسلامي قطعة من اوروبا بل حاول أن يتبين الاسس العامة للتقدم الحضارى والتي يمكن للشرق أن يستفيد منها بخبرة اوروبا .

ان التقدم الحضارى يقوم بصفة عامة على جانبين ، هما التقدم المادى والتقدم المعنوى أو بمعنى آخر « التمدن المادى » و « التمدن المعنوى » . والمقصود بالتمدن المادى عند الطهطاوى : « التقدم فى المنافع العمومية كالزراعة والتجارة والصناعة ، ويختلف قوة وضعفاً باختلاف البلاد ، ومداره على ممارسة العمل وصناعة اليد » (١) . وقد عبر الطهطاوى عن هذا الجانب أيضاً « بأنه يتناول المنافع العمومية التي تعود بالثروة والغنى وتحسين الحال وتنعيم البال على عموم الجمعية وتبعدها عن الحالة الأولية الطبيعية » (٢) . فالجانب الاقتصادى ذو أثر كبير فى تغير حال المجتمع وانتقاله من الحياة البدائية البسيطة الى مستوى حضارى افضل . أما الجانب الآخر للتغير الحضارى فهو الجانب المعنوى . وقد حدد الطهطاوى التمدن المعنوى على النحو التالي : « هو التمدن فى الأخلاق والعوائد والآداب يعني التمدن فى الدين والشريعة . وبهذا القسم قوام الملة المتمدنة التي تسمى باسم دينها وجنسها لتتميز عن غيرها » (٣) . فالتمدن المعنوى هو التعامل باسلوب حضارى ويقوم هذا فى رأى الطهطاوى على التربية الدينية والخلقية بصفة عامة ، فالدين فى رايه ذو وظيفة تربوية سلوكية ، والتربية بالمثل الانسانية العامة تهدف أيضاً الى تكوين السلوك الحضارى عند الفرد ، ويحدد هذا السلوك اسلوب التعامل بين افراد المجتمع الراقى . وفى هذا يقول الطهطاوى : « تهذيب الأخلاق بالآداب الدينية والفضائل الانسانية التى هى لسلوك الانسان فى نفسه ومع غيره مادة تحفظية تصونه عن الأدناس وتطهره من

---

(٢٨) مناهج الالباب ص ١٩٥ ، وقارن كذلك ص ٤ .

(١) مناهج الالباب ص ٧

(٢) مناهج الالباب ص ٦

(٣) مناهج الالباب ص ٦

الأرجاس لأن الدين يصرف النفوس عن شهواتها » (٤) .

ويرى الطهطاوى ضرورة تكامل الجانبين المادى والمعنوى لتحقيق التقدم الحضارى ، وقد اخذ على الكثيرين نظرتهم الجزئية الى مقومات الحضارة والتغير الحضارى ، « فأرباب الأخلاق والآداب يخشون صولة تقدم أهل الفنون والصنائع ويخافون ارتفاع مراتبهم بقوة مكاسبهم فى المنافع . واهل الفلسفة والعلوم الحكمية النفسية يعتقدون ان الصنائع من المهن والامور الخسيسة . وارباب الاقتصاد فى الأموال والادارة يبالغون فى توسيع دارة المنافع » (٥) ، ولكن الطهطاوى يأخذ على هؤلاء جميعاً مبالغتهم فى النظرة الجزئية ، لأن الحياة لا تستقيم الا بتكامل الجوانب المادية والمعنوية للحضارة ، ولا يمكن احداث تقدم الا بالعمل المتكامل « وارادة التمدن للوطن لا تنشأ الا عن حبه من أهل الفطن » (٦) ، يستوى فى هذا العاملون من أجل التقدم المادى والعاملون من أجل الترقية المعنوية .

وهناك فرق أساسى بين التمدن باعتباره تغيراً حضارياً وتغيير الزى أو المظاهر الخارجية لحياة الأفراد باعتبارها عرفاً ، والتمدن ليس فى عرف الملابس ، بل هو فى الجانبين المادى الاقتصادى والمعنوى السلوكى . وعبارة الطهطاوى فى هذا : « يختلف العرف باختلاف اجناس الطوائف ، فان للأجناد زياً مألوفاً يخالف مألوف العلماء والتجار .. فان عدل واحد عن عرف بلده وجنسه بدون مندوحة عُدّ ذلك منه حمقاً . وربما توهم البعض ان التزيى بزى البلاد الأجنبية المشهورة بالتمدن هو من المروءة والسيرة الفاضلة .. فالتمدن ليس فى زينة الملابس بعرف مجهول متخيل استحسانه .. فحاجة الوطن الى المنفعة الحقيقية اشد من حاجته الى تقليد العرف الذى هو منفعة ظاهرية » (٧) . وبذلك يرى الطهطاوى أن التغير الحضارى هو التغير فى المنفعة الحقيقية أى فى الجانبين المادى والمعنوى للحضارة ، وذلك على عكس التغير الظاهرى مثل تغيير الأزياء أو المواضعات الاجتماعية التى تختلف باختلاف المجتمعات والفئات الاجتماعية اختلافاً بيناً . ولذا يقوم التغير الحضارى فى نظر الطهطاوى على تطوير الجانبين الاقتصادى والأخلاقى فى المجتمع .

يؤكد الطهطاوى أهمية دور الفرد الايجابى فى التطور الحضارى ، « فالواجب على كل عضو من اعضاء الوطن أن يعين الجمعية بقدر الاستطاعة ويبذل ما عنده من رأس مال البضاعة لمنفعة وطنه العمومية » (٨) . وبقدر مشاركة الفرد فى جوانب الحياة المختلفة ومحاولته العمل على رفع شأن مجتمعه بجهده وكده يكون امتيازه فى المجتمع . لا يرى الطهطاوى فى السلبية فضلاً ولا امتيازاً ، فالمجتمع الانسانى لا يرقى الا بجهد الايجابيين العاملين من أجله . وفى هذا يقول الطهطاوى : « ليست الفضائل اعداماً بل هى أفعال وأعمال تظهر عند مشاركة الناس ومساكنتهم وفى المعاملات وضروب الاجتماعات . السخاء فرع عن وجود مال بيد الانسان استفاد بالمخالطة حسن صرفه فى الخير » (٩) . فالامتياز الفردى فى المجتمع يقوم

---

(٤) مناهج الالباب ص ٥

(٥) مناهج الالباب ص ٧

(٦) مناهج الالباب ص ٧

(٧) مناهج الالباب ص ١٥

(٨) مناهج الالباب ص ٤

(٩) مناهج الالباب ص ١٨

فى المقام الأول على الأفعال والأعمال المنجزة لا على مجرد تجنب ما تنهى عنه المعايير الدينية والأخلاقية ، أى أن امتياز الفرد على الآخر فى المجتمع انما يقوم على أساس ايجابى لا سلبى. وقد حمل الطهطاوى بعبارة واضحة على من يرون « الفضيلة فى الزهد وترك مخالطة الناس .. بملازمة المغارات فى الجبال .. وبناء الصوامع فى المفاوز .. والسياحة فى البلدان للدروشة ، فان مثل هذا السلوك لا يقيم حضارة ، ولذا فليس لمن يقوم به امتياز اجتماعى بالمعنى الايجابى لذلك ، بل فى ذلك اهدار للطاقات الانسانية الكامنة عندهم . وفى هذا يقول الطهطاوى : « لا يحصل لهم شيء من الفضائل الانسانية المدنية (العفة ، النجدة ، السخاء ، العدالة) .. بل تصير قواهم وملكاتهم التى ركبت فيهم بالنسبة للخيرات المدنية والمنافع العمومية عاطلة ، لأنها لا تتوجه الى خير ولا الى شر بالنسبة الى العموم » (١٠) . وقد ظل الطهطاوى يوضح ضرورة الاقلاع عن المثل السلبية والتحول عنها الى المثل الايجابية ، فبهذا يمكن أن يسهم الأفراد اسهاماً حقيقياً فى بناء المجتمع . فالسلبية اهدار للقوى الفكرية التى وهبها الله للانسان ، والافادة من هذه القوى الفكرية على نحو ايجابى هو ما يؤدى الى التغير الحضارى المنشود . وفى هذا يقول الطهطاوى : « قال الجنيد .. الله لا يحب الرجل البطال .. فان من تعطل تبطل فقد انسلخ عن الانسانية ، وصار من جنس الموتى ، وذلك ان الله خص الانسان بالقوى. فالقوى الفكرية تطالبه بالعلوم التى تهذبه وبالصنائع التى يترتب عليها من المكاسب والمنافع ما يرضيه ويصونه ويحميه » (١١) . فالمشاركة الايجابية للفرد لتحقيق التمدن الحقيقى ضرورة لا غنى عنها لاحداث التقدم المنشود مادياً ومعنوياً .

★★★

٢ ـ قضية المرأة : كانت قضية المرأة واختلاف مكانتها فى المجتمعات الاوروبية عن وضعها فى الشرق الاسلامى تشغل اهتمام الكثيرين منذ الحملة الفرنسية على مصر . ولذا وجد الطهطاوى من الضرورى أن يلقى الضوء على مكانة المرأة فى المجتمع الفرنسى ويوضح مدى ارتباط هذا بقضايا السلوك الفردى والاجتماعى . وعندما الف كتابه « المرشد الأمين » خصص صفحات كثيرة لقضية المرأة والتربية . (١١م) .

كان الحديث عن قلة العفة عند المرأة الفرنسية انعكاساً مباشراً لكيفية ادراك ابناء مصر لسلوك الفرنسيات الوافدات مع الحملة الفرنسية . واذا كان الجبرتى قد أدان خروج المرأةالفرنسية الىالحياة العامة جملة وتفصيلاً فان عبارته تعكس الموقف العام فى الشرق الشرق الاسلامى آنذاك من قضية السفور . وقد كانت الصورة السائدة فى المجتمع المصرى والعربى حتى عصر الطهطاوى عن سفور المرأة مرتبطة بأحداث الحملة الفرنسية على مصر . لقد ذكر **الجبرتى** فى عرضه لأحداث سنة ١٨١٥ ، « تبرج النساء وخروج غالبهن عن الحشمة والحياء » ، ووصف الفرنسيين بأنهم : « كانوا يمشون فى الشوارع مع نسائهم وهن حاسرات الوجوه لابسات الفستانات .. فمالت اليهم نفوس أهل الأهواء من النساء

---

(١٠) مناهج الالباب ص ١٨

(١١) المرشد الأمين ص ٣٢ .

(١١ م) انظر بحث دكتورة سهير القلماوى : المرأة فى مؤلفات رفاعة الطهطاوى ، مهرجان رفاعة رافع الطهطاوى القاهرة ١٩٥٨ ـ ص ٤٧ ـ ٨٩ .

الأسافل والفواحش فتداخلن معهن لخضوعهم للنساء وبذل الأموال لهن » (١٢) . وقد أكد الجبرتى هذا الموقف فى كل مناسبة تحدث فيها عن السفور والاختلاط ، فعندما تحدث عن مسرح الأزبكيـــة وصفه بأنه « على هيئـــة مخصوصة يجتمع به النساء والرجال للهـو والخلاعة فى أوقات مخصوصة وجعلوا على كل من يدخل اليه قدراً مخصوصاً يدفعه أو يكون مأذوناً وبيده ورقة » (١٣) . وبعد أن وصف الجبرتى مقهى الحسين علق على ذلك بالعبارة التالية : « ووافق ذلك هوى العامة ، لأن اكثرهم مطبوع على المجون والخلاعة ، وتلك طبيعة الفرنساوية». فسفور المراة والاختلاط بين المراة والرجل فى الأماكن العامة مرتبطان عند الجبرتى والمجتمع العربى فى عصره بالمجون والخلاعة ويعكسان بالنسبة للفرنسيين عدم التزامهم بالمعايير الأخلاقية ، ولذا فقد كان السفور والاختلاط غير مقبولين (١٤) .

واذا كان الجبرتى قد أدان خـروج المراة سافرة الى الحياة العامة واختلاطها مع الرجال جملة وتفصيلاً ، فان الطهطاوى وجد لزاماً عليه أن يوضح هذه القضية من جوانبها المختلفة والا يكتفى بالاحكام العامة البسيطة كما فعل الجبرتى . ذكر الطهطاوى أن « وقوع اللخبطة بالنسبة لعفة النساء لا يأتى من كشفهن أو سترهن ، بل منشأ ذلك التربيـة الجيـدة والخسيسة ، والتعود على محبة واحد دون غيره ، وعدم التشريك فى المحبة ، والالتئام بين الزوجين » (١٥) . فالعفة فى راى الطهطاوى نتيجة التربية ، اما خروج المراة الى الحياة الاجتماعية فيُعد قضية اخرى . وقد لاحظ الطهطاوى أن « العفة تستولى على قلوب النساء المنسوبات الى الطبقة الوسطى مــن الناس دون نساء الأعيان والرعاع ، فنساء هاتين المرتبتين يقع عندهم الشبهة كثيراً ، ويتهمون فى الغالب » (١٦) . وعلى هذا لا تؤدى مشاركة المراة الفرنسية فى الحياة العامــة ــ بالضرورة ــ الى قلة العفة ، فهما قضيتان مختلفتان وليس من الصحيح جعل القضيتين امراً واحداً . فالعفة ترتبط بحسن التربية اما ما اخذه الطهطاوى على بعض الفرنسيات فهو ــ فى حالة وجوده ــ ظاهرة مرتبطة ببعض الطبقات والفئات .

لاحـظ الطهطـاوى أن مشـاركة المـراة الفرنسية فى الحياة العامة يأخذ عدة أشكال : « البيع والشراء بالأصالة للنساء، وأما الأشغال فهى للرجال » (١٧) . وقد لفت نظر الطهطاوى وجود المراة الى جوار الرجل فى الأماكن العامة، مثل المقاهى والمنتزهات ومحال الرقص . كان وجود المراة عاملة فى أحد المقاهى ظاهرة طريفة سجلها الطهطاوى : « وكان أول ما وقع عليه بصرنا من التحف قهــوة عظيمــة دخلناها ، فرأيناها عجيبة الشكل والترتيب ، والقهوجية امرأة جالسة على صفة عظيمة وقدامها دواة وريش وقائمة » (١٨) . وكان الطهطاوى قد لاحظ وهو فى مرسيليا جمال الفرنسيات ،

---

(١٢) الجبرتى : « عجائب الآثار » ١٦١/٣ .

(١٣) انظر مجموعة من هذه النصوص المأخوذة عن مؤلفات الجبرتي فى كتاب : محمود الشرقـــاوى : مصر فى القرن الثامن عشر (القاهرة) ج ٢ .

(١٤) قارن ما كتبه لويس عوض : تاريخ الفكر المصرى الحديث : الفكر السياسي والاجتماعي (القاهرة ١٩٦٩) ص ٣٢ ــ ٥٤ .

(١٥) تخليص الابريز ص ٢٠١

(١٦) تخليص الابريز ص ٢٠١

(١٧) تخليص الابريز ص ٣٣

(١٨) تخليص الابريز ص ٣٣ ــ ٣٤

ولكنه عندما وجد « النساء الجميلات » جالسات فى المقاهى الراقية وجد لزاماً عليه أن يوضح « أن هذه المقاهى ليست مجمعاً للحرافيش،بل هى مجمع لأرباب الحشمة »(١٩). فالطهطاوى لا يجد حرجاً فى وجود السيدات فى المقاهى أو الأماكن العامة التى يرتادها أرباب الحشمة . وعرف الطهطاوى أيضاً اختلاط الرجال والنساء فى الأماكن العامة : « ونساء الفرنساوى بارعات الجمال واللطافة حسان المسايرة والملاطفة ، يتبرجن دائماً بالزينة ، ويختلطن مع الرجال فى المتنزهات،وربما حدث التعارف بينهن وبين بعض الرجال فى تلك المحال سواء الأحرار وغيرهن ، خصوصاً يوم الأحد ، الذى هو عيد النصارى ويوم بطالتهم وليلة الاثنين فى البارات والمراقص » (٢٠) . واستخدم هنا كلمة المتنزهات للتعبير عن الأماكن العامة مثل المقاهى والمراقص والبارات وأماكن الترفيه الاخرى .

وقد أكد الطهطاوى أن الرقص والموسيقى والغناء يؤديان وظيفة الامتاع الفنى فى المجتمعات الاوروبية ولا يعدان فيها من الملذات المبتذلة أو الممارسات غير المقبولة .
يقول : « وقل أن دخلت ليلاً فى بيت من بيوت الأكابر، الا وسمعت به الموسيقى والمغنى »(٢١). واذا كان الرجال والنساء يستمتعون معاً فى اوروبا بفنى الموسيقى والغناء فان الرجال والنساء يستمتعون فيها أيضاً بفن الرقص . وفى هذا يقول الطهطاوى : « الرقص عندهم فن من الفنون ، وقد أشار اليه المسعودى فى تاريخه المسمى : مروج الذهب ، فهو نظير المصارعةفى موازنة الأعضاء ، ودفع قوى بعضها الى بعض . فليس كل قوى يعرف المصارعة بل قد يغلبه ضعيف البنية بواسطة الحيل المقررة عندهم . وما كل راقص يقدر على دقائق حركات الأعضاء . وظهر أن الرقص والمصارعة مرجعهما شيء يعرف بالتأمل »(٢٢) . فالرقص الاوروبى فى رأى الطهطاوى فن من الفنون ورياضة جسدية ، هو فن مثل الموسيقى والغناء ، ورياضة جسدية مثل المصارعة وباقى الألعاب . واذا كانت الحياة الاجتماعية فى فرنسا تقوم على مشاركة الرجل والمراة فان الرقص الاوروبي يقوم أيضاً على المشاركة ، وبهذا يختلف عن الرقص الشرقى . وقد قارن الطهطاوى الرقص الاوروبي بالرقص الشرقى على النحو التالى : « يتعلق بالرقص فى فرنسا كل الناس وكأنه نوع من اللياقة والشلبنة لا من الفسق ، فلذلك كان دائماً غير خارج على قوانين الحياء ، بخلاف الرقص فى أرض مصر فانه من خصوصيات النساء لأنه لتهييج الشهوات . وأما فى باريس فانه نمط مخصوص لا يشم منه العهر ابداً »(٢٣) . وبهذا أوضح الطهطاوى لأول مرة باللغة العربية أن الرقص الاوروبي فن رياضي أو رياضة فنية لها وظيفتها فى اطار الحياة الاجتماعية الاوروبية .

وعندما تناول الطهطاوى العادات السائدة فى اللقاءات الاجتماعية مثل الرقص أشار الى مكانة المراة فى هذه المجتمعات وانها موضع احترام الرجل وتقديره : « والغالب أن الجلوس للنساء ، ولا يجلس أحد من الرجال الا اذا اكتفت النساء . واذا دخلت امرأة على أهل المجلس ، ولم يكن كرسي خالياً قام رجل واجلسها ولا تقوم لها امرأة لتجلسها ؛ فالانثى دائماً فى المجالس معظمة اكثر من

(١٩) تخليص الابريز ص ٢٣
(٢٠) تخليص الابريز ص ٥٤
(٢١) تخليص الابريز ص ٩٨
(٢٢) تخليص الابريز ص ٩٠
(٢٣) تخليص الابريز ص ٩٨

الرجل . ثم ان الانسان اذا دخل بيت صاحبه فانه يجب عليه أن يحيى صاحبة البيت قبل صاحبه ولو كبر مقامه ما أمكن ، وفدرجته بعد درجة زوجته أو نسـاء البيت » (٢٤) . وبهذه الملاحظات وغيرها حاول الطهطاوى أن يبرز المكانة الاجتماعية السامية للمـرأة فى المجتمع الفرنسي . ويتلخص رأيه فى الملاحظة التالية : « أن الرجال عندهم عبيد النساء ؛ وتحت أمرهن سواء كن جميلات أم لا »(٢٥) . ولكن الطهطاوى لا يقف موقف الاعجاب مـن سلوك الرجل الفرنسي والمرأة انفرنسية فى هذا الصدد،ويرى الفرنسيين مخطئين فى هذه النقطة : « غاية الأمر انهم يخطئون فى تسليم القيادة للنساء » ، واذا كان الطهطاوى قـد أكد غيرة الرجل الفرنسي على المرأة فانه ذكر فى نفس الوقت « ان الافرنـج يظنون بنسائهم ظناً حسناً أصلاً مع أن هفواتهن كثيرة معهم » (٢٦) . ومن هذا كله يتضح موقف الطهطاوى من قضيةالمرأة فى الحياة الاجتماعية الفرنسية فهو يدعو الى خروج المرأة الى الحياة العامة ، ويدعو الى جعل المرأة فى مكانة اجتماعيـة محترمة ولكنه يرى خطأ الفرنسيينفى الخضوع لنساء ، فهذا يؤدى عند غير المحصنات الى ما أخذه الطهطاوى على بعض الفرنسيات مـن ناحية العفة ، وهى قضية لا ترجع الى خروج المرأة ولكن الفيصل فيها للتربية الجيدة أو السيئة .

وعندما الف الطهطاوى كتابه «**المرشد الأمين للبنات والبنين**» كان لزاماً عليه أن يعود الى قضية المرأة . فاذا كان الطهطاوى قد أبرز مجموعة من الحقائق ودون مجموعة مـن الملاحظات الخاصة حول المرأة الفرنسية فى كتابه « تخليص الابريز » فانه تناول المـرأة بصفة عامة وما ينبغى للمرأة الشرقية فى رأيه عندما ألف « المرشد الأمين » .

اهتم الطهطاوى فى هذا الكتاب ببيان الأشياء الخاصة بالمرأة والتي تميزها عن الرجل . وينبغي فى رأيه التعرف على هذه الخصائص وتنميتها بالتربية السليمة حتى يتـاح للمرأة أن تقوم بدورها المتنوع الجوانب فى الحيـاة الاجتماعية . قارن الطهطاوى الرجل والمرأة من الناحية الجسدية والنفسية فلاحظ أن الاختلاف بينهما يتركز فى الذكورة والانوثة وما يتعلق بهما . وعبـارة الطهطـاوى : « حواسـها الظاهـرة والباطنـة كحواسه ، وصفاتها كصفاته حتى كادت أن تنتظم الانثى فى سلك الرجال .. فاذا أمعن العقل النظر الدقيق فىهيئة الرجل والمرأة فى أى وجـه كان مـن الوجـوه وفى أى نسـبة مـن النسب لم يجد الا فرقـاً يسيراً يظهـر فى الذكورة والانوثة وما يتعلق بهمـا » (٢٧) . وقارن بعد ذلك الرجل والمرأة من ناحية القامة والخاصرة وحجم الرأس وبريق البدن ، وخرج من هذه المقارنة أن « المرأة ألطف شـكلاً من الرجل » (٢٨) . وذكر الطهطاوى أن لمرأة

---

(٢٤) تخليص الابريز ص ٩٨
(٢٥) تخليص الابريز ص ٥١
(٢٦) تخليص الابريز ص ٥٢
(٢٧) المرشد الأمين ص ٣٧
(٢٨) المرشد الأمين ص ٣٧

وقد ظلت قضية المقارنة بين الرجل والمرأة من الناحيتينالجسدية والنفسية موضع اهتمام المفكرين العرب فى السنوات التالية لكتابة الطهطاوى فى هذا الموضوع (١٨٧٢) ، انظرشبلى شميل : « الرجل والمرأة هل يتساويان ؟ » ــ المقتطف ١٨٨٦/١١ ، ١٨٨٧/١٢ ، وقد اعيد نشر المقالين فى مجموعةالدكتور شبلى شميل القاهرة ١٩٠٨ . وانظر كذلك ما كتبه يوسف شلحت : « بحث فى حقـوق المـراة » ــ المقتطف١٨/٣٢٩ ــ ٣٣٤ (١٨٩٣ ــ ١٨٩٤)، ١٨/٧٦٦ ــ ٧٧٢ (١٨٩٤) . وقد نشر المقتطف أيضاً الترجمة العربية لبحثالقاضي الهندى امير على حول « النساء فى الاسـلام » ــ ٢٣/٤٢٧ ــ ٤٣٣ (١٨٩٩) ٤٨٩، ــ ٤٩٧ (١٨٩٩) .

مجموعة من السمات النفسية والاجتماعية التى تجعلها فى منزلة سامية بالنسبة للرجل ، فعندما قارن معنويات الرجل والمراة كتب : « قل أن يوجد فى النساء البنية الصفراوية ، ولما كان النساء مقصورات على الشفقة والرحمة والعطف والحنان والرفق واللين كنّ غالباً مستعدات للتنزه عن العوائد الخشنية والأخلاق الغليظة والصفات المذمومة المجتمعة فى أمزجة الرجال كالغضب والحقد والبغضاء والشقاق ، انما أعظم ما فيهن الغيرة التى لا تكاد تخلو منها واحدة . وقد يشترك معهن فى الغيرة الرجال . والغيرة على العرض ممدوحة » (٢٩) . لقد جعل الطهطاوى للمراة مجموعة من الصفات الحميدة واكد اهمية التعرف على هذه الصفات وتنميتها بالتربية . وفى مقدمة هذه الصفات الحياء . يقول الطهطاوى : « الحياء صفة ممدوحة فيهن ، فاللائق بمن يربى البنات ويتعهد بشئونهن ان يتركهن على حيائهن الذى هو زينتهن فلا تمسه التربية بمحو ولا تخفيف » (٣٠) . وقد لاحظ الطهطاوى أيضاً قوة الحس الاجتماعى عند المراة ، ويرتبط بهذا انها أرهف حساً من الرجل وأدق فهماً لما يتعلق بالحياة الاجتماعية، « والتانس البشرى .. اذ انها تفهم جزئياته بادنى اشارة واخصر عبارة مما لا يدركه الرجل الا بصريح العبارة ، ويصعب عليه أن يفهمه غالباً على حقيقته » (٣١) . وبهذا حدد الطهطاوى مجموعة من السمات الخاصة بالمراة وجعلها بهذا قرين الرجل تفضله فى أشياء بينما يقوم هو بأشياء اخرى .

ويقوم اداء المراة لوظائفها فى المجتمع على تحديد هذه الوظائف ، فالمراة قد خلقت لأداء مجموعة من الواجبات . يقول الطهطاوى : « خصهن الله سبحانه وتعالى دون الرجال بتدبير المعائش الأولية والقيام بالأشغال الضرورية والمتاعب المعاشية ومباشرة فراش المرضي من الأزواج والأولاد وغيرهم وتخفيف الآلام والأسقام وما أشبه ذلك » (٣٢) . فالمراة تقوم بكل ما يدخل فى اطار الحياة المنزلية والتمريض ، الى جانب واجباتها فى الحياة الاجتماعية . وللمراة وظيفة كبيرة فى تنشئة الأبناء وتعهدهم بالتربية الصالحة ، فالمراة المثقفة تربىأولادها التربية المناسبة وبذلك تكوّن المراة عظماء الرجال ، وفى هذا يقول الطهطاوى : « التربيةالأولية للأبناء مخصوصة بهن ، حتى أن ما يشتهر به فحول الرجال والأبطال من العز والفخار وشرف النفس والاعتبار هو فى الأصل مكتسب من تربية ربات الحجال » (٣٣) . واذا كانت البنت تقلد امها فان الام المثقفة خير قدوة لبناتها ، وفى هذا يقول الطهطاوى : « آداب المراة ومعارفها تؤثر كثيراً فى أخلاق أولادها ، اذ البنت الصغيرة متى رات امها مقبلة على مطالعة الكتب وضبط امور البيت والاشتغال بتربية أولادها جذبتها الغيرة الى أن تكون مثل امها ، بخلاف اذا ما رات امها مقبلة على مجرد الزينة والتبرج واضاعة الوقت بهذر الكلام والزيارات الغير اللازمة حيث تتصور البنت منذ الصغر ان جميع النساء كذلك » (٣٤) . وبذلك أوضح الطهطاوى الوظائف المختلفة للمراة فى اطار الاسرة باعتبارها انساناً وزوجة واماً .

ولكن للمراة فىرأى الطهطاوى وظيفة اخرى

---

(٢٩) المرشد الامين ص ٣٨ ـ ٣٩
(٣٠) المرشد الأمين ص ٤٩
(٣١) المرشد الأمين ص ٤١
(٣٢) المرشد الامين ص ٥٣
(٣٣) المرشد الامين ص ٤١
(٣٤) المرشد الأمين ص ٦٧

فى المجتمع من حقها أن تقـوم بها اذا كانت ظـروفها تتيح لها ذلك ، الا وهى العمل . وعبارة الطهطاوى فى هذا : « يمكن للمرأة عند اقتضاء الحال أن تتعاطى من الأشغال والأعمال ما يتعاطاه الرجال على قدر قوتها وطاقتها» (٣٥). ولهذا الكلام أهميته لا فى مصر والشرق العربي وحده بل بالنسبة لتاريخ اشتغال المـرأة بالوظائف العامة فى العالم كله . **فاذا ما قارنا موقف الطهطاوى هنا بموقف چان چاك روسو فى نفس القضية ، لاحظنا مدى التقدم فى فكر الطهطاوى . فالمرأة فى رأى چان چاك روسو قد خلقت « كي تروق الرجل وكي تخضع له ، فيجب أن تسعى للفـوز برضاه بدلاً من أن تتحداه » (٣٦) . ولكن الطهطاوى لا يريد قصر العمل العام على الرجال بل يدعو الى جعـل فرصة العمل العام متاحة من الناحية الرسمية مقبولة من الناحية الاجتماعية أمام المرأة . وهذه دعوة جريئة لم يعرفها المجتمع العربى من قبل .** وقد كان التبرير السائد فى عصر الطهطاوى أن بقاء المرأة فى البيت حفظ لهـا وصون لأخلاقها ، وأن خروجها الى الحياة العامة يعرضها للمخاطر ، ولكن الطهطاوى الذى عرف خروج المرأة الفرنسية الى الحياة العامة واعتبر قضية العفة موضوعاً تربوياً لا علاقة له بخروج المرأة أو عدم خروجها قـد نادى بحق المرأة فى العمل ، ورد أيضاً على التحفظ السائد تجاه ذلك بالعبارة التالية : « العمل يصون المرأة عما لا يليق ويقربها من الفضيلة . واذا كانت البطالة مذمومة فى حق الرجال فهي مذمة عظيمة فى حق النساء » (٣٧) . وبهـذا أوضـح الطهطـاوى رأيه فى اشتغـال المرأة بالوظائف العامة ، فهو لا يؤدى الى أى ضرر اخلاقى ولكنه يمكنها من اداء واجبها فى بناء المجتمع بعد تزويدها بالتربية والتعليـم المناسبين . ان الطهطاوى مدرك تماماً للمواقف المعارضة لذلك الرأى من جانب كثير مـن الرجال وكثير من النسـاء . ويصور الطهطاوى هذه المواقف بالعبارة التالية : « او أرادت المرأة أن تسلك مسلك الرجال وتتشـبث بمعاناة الفنون والعلوم والدخول فى العلوم الأدبية .. واجتهدت فى ذلك حتى وصلت قريحتها فى القوة الى قرائح فحول الرجال . فهل تكتسب من ذلك الا المنافسة والمعاناة لا سيما مـن صويحباتها المحرومات اللاتي يبغضن مـن يفوق عليهن من أمثالهن فى التعليمات ويتهمنهن بالخروج على الحياء » (٣٨) . ولكن عبـارة الطهطاوى بعد ذلك توضح عدم اقتناعه برفض اشتغال المرأة ووصف وضع المرأة البعيدة عن التعلم والعمل بأنها تعيش عيشة الخمول وأنها بذلك « أسيرة مستعبدة استعباداً معنوياً » . فهذه المواقف الاجتماعية السائدة ضد تعليم المرأة وممارستها الوظائف العامة تعد فى رأى الطهطاوى فرضاً للخمول والاستعباد على المرأة. واما رأيه فى قضية اشتغال المرأة فينبع من ادراكه لدور المرأة فى المجتمع بجانب أدراكـه لدورها فى الاسرة والتربية .

★★★

٣ ـ قضية أهل الذمة فى المجتمع الاسلامى :

يقوم رأى الطهطاوى فى قضية أهل الذمة فى المجتمع الاسلامي على أساسين همـا : حرية العقيدة وضرورة التعامل بين كل أبناء الوطن فى اطار المساواة وسيادة القانون .

عندما تناول الطهطاوى الحقوق المدنيـة

---

(٣٥) المرشد الأمين ص ٦٦

(٣٦) چان چاك روسو : « اميل » ترجمة : نظمى لوقاص ٢٣٦

(٣٧) المرشد الأمين ص ٦٦

(٣٨) المرشد لامين ص ٥٤

للمواطن الفرنسي أشار الى حرية العقيــدة باعتبارها من الحقوق الأساسية ، على الرغم من كون الدولة الفرنسية تدين بالكاثوليكية . وقد نظر الطهطاوى فى **مناهج الألباب** الـى اختلاف الأديان داخل الدولة الواحدة باعتباره ارادة الله وفى هذا يقول : «من اراد أن يقطع عن ملة تدينها بدينها أو يعارضها فى حفظ ملتها المخفورة الذمة شرعاً ، فهو فى الحقيقة معترض على مولاه فيما قضاه وأولاه ، حيث قضت حكمته الالهية لها بالاتصاف بهذا الدين ، فمن ذا الذى يجترىء أن يعانده ولو شاء ربــك لجعل الناس امة واحدة » (٣٩) . وبهذا المعنى يقوم مبدأ حرية العقيدة على الايمان بالارادة الالهية التى شاءت تنوع العقائد والملل . أن الطهطاوى يكره التعصب الديني والاكراه فى المعتقد ، وقد اقتبس فى هذا وصية المفكــر الفرنسي فينيلون لولي عهد بريطانيا : « اذا آل الملك اليك أيها الأمير لا تجبــر رعيتك القاثوليقية على تغيير مذهبهـم ولا تبديـل عقائدهم الدينية ، فانه لا سلطان يستطيع أن يتسلطن على القلب وينزع منه صفة الحرية ، فقوة العنفوان الحسية والشوكة الجبريـة الغاصبة لا تفيد برهاناً قطعياً فى العقيدة ، ولا تكون حجة يطمئن اليها القلب فلا ينتــج الاكراه على الدين الا النفاق واظهار خلاف ما فى الباطن » (٤٠) . فالاكراه على ترك عقيــدة والتحول الى اخرى مناف لحق الانسان فى الحرية ، ولا يفضى الا الى النفاق وهو صفة مذمومة .

أما بالنسبة لأهل الذمة فى المجتمع الاسلامى فان حريتهم فى ممارسة عقائدهم تقوم فى رأى الطهطاوى على اقتناع ثابت بحـق الأنسان فى ممارسة عقيدته فى حرية . وفى هــذا يقول : « اما وقد اتسع نطاق الاسلام فكل امرىء وما يختار ، فبهذا كانت رخصة التمسك بالأديان المختلفة جارية عند كافة الملل ، ولو خالف دين المملكة المقيمة بها ، بشرط أن لا يعود منها على المملكة ادنى خلل ، كما هو مقرر فى حقوق الدول والملل » (٤١) . وقد أكد الطهطاوى مسئولية الدولة الاسلامية فى حماية حق أهل الذمة بها فى ممارسة شعائر دينهم وحريتهم فى عبادتهم . وتقوم هذه المسئولية على أساس « العهود المأخوذة عليهم عند الفتح الاسلامى ، وكل مسلم يحفظ العهد لأن العهد فى الحقيقة انما هو لله تعالى ، وفى العادة أن العهد يلتزمه من يعتقده بالطوع والاختيار ، فبهذا يجب الوفاء به » (٤٢) . وعلى هذا تقوم حـرية العقيدة لأهل الذمة على حق الانسان فى ذلك بصفة عامة وعلى التزام الدولة الاسلامية بذلك تجاه رعاياها من غير المسلمين ، وكل مخالفة لذلك تعد نقضـاً لحـرية العقيدة ولحرمة العهود .

وينبغى أن تقوم علاقات أهل الذمة داخل المجتمـع الاسـلامى على أساس المساواة فى الحقوق المدنية والواجبات الوطنية . وقد حاول الطهطاوى أن يثبت مشروعية ذلك من الناحية الاسلامية وضرورة ذلك من الناحية الوطنية . فقد ذكر عن الفقهاء المسلمين أن « أهل الذمة فى المعاملات كالمسلمين ، وما جاز للذمى جاز لهم » (٤٣) . وأن : « الظلم حرام حتى للذمى » (٤٤) . وبذلك عد الطهطاوى حرمة ظلم الذمى مقررة فى اطار الشريعة الاسلامية ،

---

(٣٩) مناهج الألباب ص ٦
(٤٠) مناهج الألباب ص ٢٦٩
(٤١) مناهج الألباب ص ٦
(٤٢) مناهج الألباب ص ٢٦٩
(٤٣) مناهج الألباب ص ٢٦٨
(٤٤) مناهج الألباب ص ٦٧

كما تفرضها أيضاً أعتبارات الاخوة الوطنيــة ، « فاخوة الوطن لها حقوق» (٤٥) . ولكن العلاقة بين الذمى والمسلم لا تقتصر على مجرد تجنب الظلم ، فالطهطاوى يبين « جواز مخالطة أهل الكتاب ومعاملتهم ومعاشرتهم . وانما المحظور الموالاة فى الدين ، ومما يقرب ذلك حل الكتابية للمسلم وولاية العقد له من وليها » (٤٦) . وبذلك أوضح الطهطاوى مشروعية التعامل مع أهل الكتاب وذكر تسري الرسول بكتابيتين وزواج عثمان من نصرانية أسلمت بعد زواجها منه . ان الطهطاوى ظل يؤكد ضرورة اقامة التعامل بين الذمى والمسلم على أساس المساواة القانونية مدنياً وجنائياً ، وكان بذلك يرد على تصور قاصر عند البعض آنذاك. ذكر الطهطاوى قصة مغربى مسلم اراد ان يأخذ أسيراً اسبانياً ليقتله متصوراً أن هذا من الجهاد الذى يقربه من الله ، فقال له أمير البلاد المسلم : « يا أيها الشقى الأحمق والعدو الأزرق كيف عشت بين اظهر مؤمنى البرية ولم تعلم حرمة قتل النفس البرية ، وهل محض اختلاف الأديان يبيح التعدى بقتل الانسان ابتغاء مرضاة الشيطان .. أما تعلم أن قتل النفس بغير حق من أعظم الآثام عند الله » (٤٧) . وتفصيل هذه القصة وتعليق الطهطاوى عليها يعكس رأيه فى حرمة ظلم الذمى وبالتالى حرمة قتله .

ان الوضع القانونى لأهل الذمة فى المجتمع الاسلامى يقوم اذن على أساس حقهم فى حرية العقيدة من جانب وعلى أساس تمتعهم بالحقوق المدنية المختلفة فى اطار الاخوة الوطنية .

★ ★ ★

رابعاً : الفكر التربوى

اهتم الطهطاوى بقضية التربيــة والتعليم اهتماماً عملياً ونظرياً ، فقد درس بالأزهر ودَرَّس به قبل البعثة علوم الأزهر بالطريقة المتعارف عليها به آنذاك ، وكان احتكاكه بنظام تربوى وتعليمى مغاير فى فرنسا أثناء البعثة نقطة البداية فى تعرفه على مناهج ونظريات جديدة فى التربية . ولما عاد الطهطاوى الى مصر تولى وظائف التدريس فى معاهد علمية مختلفة أهمها مدرسة الألسن . أما النظرية التربوية التى عرفها الطهطاوى فى فرنسا فقد كانت ثمرة مطالعته الجادة لمؤلفات **روسو وفينيلون** . تناول الطهطاوى قدراً يسيراً من قضية التربية فى كتابه « **مناهج الألباب** » ، ولكن المصدر الأول للتعرف على الفكر التربوى عند الطهطاوى هو كتابه « **المرشد الأمين** » . **وقد دار بحث الطهطاوى للقضية التربوية فى اطار أربعة موضوعات : ضرورة التربية ، التعليم العام للبنين والبنات، أهمية التربية الدينية ، أهمية التربية السياسية .**

١ ــ ضرورة التربية : تعد التربية فى رأى الطهطاوى ضرورة للانسان ، لا يستطيع أن يستغنى عنها ، فالانســـان تميز عن سائر المخلوقات بالعقل وهو وسيلة حماية الانسان لنفسه على عكس الحيوانات التى تمكنها قوتها الجسدية من أن تحمى نفسها . **وقد قارن الطهطاوى قوة الحيوان الجسدية وقوة الانسان العقلية على النحو التالى** : « منحت الحكمة الالهية الحيوانات الانسية والوحشية سلاحاً

---

(٤٥) مناهج الالباب ص ٦٧

(٤٦) مناهج الالباب ص ٦٩

(٤٧) مناهج الألباب ص ٢٨٦

تدفع به عن نفسها وتسطو به على أبناء جنسها وغير جنسها ، أما الانسان فهو مجرد عن ذلك ومعرض بجميع أعضائه للمهالك » (١) . فاذا كان الانسان قد أوتى بدلاً من القوة الجسدية العقل والقدرة على التعلم واكتساب المهارات فان ذلك يتم بالتربية . وفى هذا يقول الطهطاوى: « الانسان خرج من بطن امه لا يعلم شيئاً ولا يقدر على شيء الا بالتربية والتعليم ، فوجب تربيته وتعليمه وارشاده لمعيشة والتكلم وتعويده على أن يتفكر ويتأمل ، فبهذا كان محتاجاً الى ما لا يُعد ولا يُحصى من أدوات المعاناة والتمرين والتجربة والممارسة على مدى الزمن » (٢) . وتُعد التربية بهذا ضرورة عامة عند البشر ، فهم فى حاجة دائمة اليها ويستطيعون التعلم واكتساب المهارات والخبرات على نحو يمكنهم من التغلب على صعوبات الحياة والافادة من الطبيعة والكائنات الاخرى لخدمة الانسان . ان القدرة العقلية عند الانسان هى التى أتاحت له ان يحمى نفسه من جانب وأن يكون سيد الكائنات من الجانب الآخر . لم يُتح هذا للانسان بطاقته الجسدية ، بل تمكن الانسان من ذلك بقدرته العقلية . وفى هذا يقول الطهطاوى : « لايقال ان جميع ما خلقه الله انما هو لأجل هذا الانسان من حيث جسمانيته ، بل من حيثية اخرى امتاز بها وهى عقله وعلمه »(٣) . وبذلك أكد الطهطاوى أهمية العقل بالنسبة للانسان وأن من واجبه أن يفيد من قدرته العقلية للتعلم واكتساب المهارات والخبرات فبهذا يتغلب على صعوبة الحياة ويسود الكون .

وقد أطلق الطهطاوى على القدرة اللغوية والفكرية عند الانسان اصطلاحاً محدداً هو « الناطقية » . وشرح الطهطاوى **« الناطقية »** عند الانسان على النحو التالى : « منحه الله سبحانه وتعالى قوة الكلام ، وخصه بقوة الفكر والفهم والافهام ليدرك ما فى الأشياء التى حوله من المشابهة والمباينة ويعرف النسب بين الأشياء الخفية والمعاينة » (٤) . **وهذه القدرة على الكلام والفكر مكنت الانسان من أن يصبح قادراً على اقامة التنظيم الاجتماعى الذى هو مصدر تقدمه وحضارته** . وبهذا ينطلق الطهطاوى من فكرة القدرة اللغوية والفكرية عند الانسان ويجعلها مقوماً اساسياً لتكوُّن المجتمع البشرى والحضارة الانسانية . وفى هذا يقول : « لو لم يكن الانسان مخلوقاً للتأنس مع اخوانه والاجتماع مع اقرانه ليصنع معهم هيئة اجتماعية وحالة عمران تمدنية لم يكن لتخصيص الحكمة الالهية له بصفة الناطقية كبير مزية » (٥) . فاذا كان الانسان قد خلق فى رأى الطهطاوى كائناً اجتماعياً ، فان صفة الناطقية قد أتاحت له الأداة التى مكنته من ذلك ، فالقدرة اللغوية والفكرية عند الانسان أتاحت له أن يتعامل مع غيره تعاملاً جعل الحضارة الانسانية تنشأ . وفى هذا يقول الطهطاوى : « الناطقية موجودة فيه من أصل الفطرة ، يمكنه اعمال قواه العقلية بامعان الفكرة فيسعى لما فيه التمدن والحضارة ويبذل جهده بحوز ما ينتج عن التمدن بالبراعة والمهارة لأنه لو انفرد وحده ولم يتأنس بغيره ولا اكتسب لوطنه درجة العمران كان دائماً ضعيفاً خائفاً » (٦) . فالحضارة اذن لاتقوم الا بالتعامل بين الأفراد على نحو يؤدى الى تطوير الأفكار

---

(١) المرشد الأمين ص ٢٢
(٢) المرشد الأمين ص ٣٣
(٣) المرشد الأمين ص ٢٤
(٤) المرشد الأمين ص ٢٨
(٥) المرشد الأمين ص ٢٨
(٦) المرشد الأمين ص ٢٩

وتناقلها واكتساب الخبرات وتعلم المعارف . وتؤدى افادة الانسان من قدرته العقلية الى تقدم امة على امة ، فان أبناء الوطن الواحد اذا ما أفادوا من القدرة العقلية المتاحة للانسان وتعلموا واكتسبوا الخبرات والمهارات من أنفسهم ومن غيرهم استطاعوا أن يتفوقوا على من لم يستفيدوا من قدرتهم العقلية . وفى هذا يقول الطهطاوى عن افادة الانسان من القدرة العقلية فى التعلم : « فباجتماعه ببنى جنسه واتحاد تجاربيهم وحدسهم بتجربيه وحدسه تتسع القوى العقلية المنضمة الى البحث عن العلوم العقلية والنقلية . فبهذا تتسلطن الامة المتمدنة على من سواها ،وتجلب لنفسها من المنافع جميعما عند من عداها»(٧). وبهذا أبرز الطهطاوى أن الانسان تميز عن سائر الكائنات بالقدرة اللغوية الفكرية التى مكنته من أن يكوّن تنظيماً اجتماعياً نمت فى اطاره الحضارة الانسانية عن طريق اكتساب الأفراد لمعارف وخبرات بعضهم . وبهذا يعد التعليم افادة من القدرة العقلية عند الانسان بهدف الوصول الى الحضارة الراقية والتمدن .

وبهذا تعد التربية طريق التقدم ، فتربية الأفراد على نحو اجتماعى سليم تؤدى الى رقى شأن الامة . ان التربية ضرورية لكل انسان ، يستوى فى هذا الذكور والاناث . وفى هذا يقول الطهطاوى : « حسن تربية الآحاد ذكوراً واناثاً وانتشار ذلك فيهم يترتب عليه حسن تربية الهيئة المجتمعة يعنى الامة بتمامها . فالامة التى حسنت تربية ابنائها واستعدوا لنفع أوطانهم هى التى تعد امة سعيدة وملة حميدة » (٨) . فالتربية تعد فى راى الطهطاوى طريق التقدم ، فالامة التى ترتقى برجالها ونسائها تمضى فى طريق التقدم على أساس سليم . وقد استشهد الطهطاوى لبيان ذلك بأن الحضارة اليونانية انما ارتقت فى سابق عهدها لاهتمام اليونان آنذاك بالتربية بصفة عامة . وفى هذا يقول الطهطاوى : « ان السبب الأعظم فى كثرة فحول الرجال وكبراء الأبطال فى بلاد اليونان فى أيام جاهليتهم انما هو كان بعد احسانهم تربية الأطفال » (٩) . ويؤكد الطهطاوى بعد ذلك أهمية التربية للبنات وأن ذلك من سمات ومقومات التقدم،وهكذا كانت الحال عند اليونان : « وقد انتظم النساء عند اليونان فى سلك التربية فاكتسبن من التعليم فضائل الرجال وصحة الأبدان فبهذا كان لهن السلطنة العليا على قلوب الرجال بحسن التربية والتعليم » (١٠) . وبهذا أكد الطهطاوى أهمية التربية لترقية الامة وتمدينها . والتربية ايضاً طريق الديمقراطية ، فاذا تقدمت التربية فى امة من الامم أمكن لأبنائها ممارسة الحريات العامة والواجبات الوطنية بوعى حقيقى . وفى هذا يقول الطهطاوى : « الامة التى تتقدم فيها التربية بحسب مقتضيات احوالها يتقدم فيها أيضاً التقدم والتمدن على وجه تكون به أهلاً للحصول على حريتها ، بخلاف الامة القاصرة التربية فان تمدنها يتأخر بقدر تأخر تربيتها » (١١) . ويرتبط بهذا أن الدولة التى أتاحت لأبنائها تربية سليمة تستطيع حكومتها أن تتيح لهم ممارسة السلطة ، وفى هذا يقول الطهطاوى: « فبحسن تربية أولادها والوصول الى طريقة اسعادها لا تخشى أن تأتمن ابناءها على أسرار الوطن ، بخلاف سوء التربية المنتشر فى امة من الامم فان فساد أخلاق بنيها يفضى بها الى العدم » (١٢) . فبذلك ترتبط ممارسة

---

(٧) المرشد الأمين ص ٢٩
(٨) مناهج الالباب ص ٦
(٩) المرشد الأمين ص ١٦
(١٠) المرشد الأمين ص ١٧
(١١) المرشد الأمين ص ٨
(١٢) المرشد الأمين ص ٦

الحرية كما يرتبط الوعي الوطني بقضية التربية . يستوى فى ذلك تربية البنين وتربية البنات فالرجال والنساء يكوّنون الامة ، والتربية طريق تقدم الامة .

★★★

٢ ـ التعليم العام للبنين والبنات : عرف الطهطاوى التعلم على النحو التالي : « التعلم هو الوسيلة العظمى التى يكتسب بها الانسان معرفة ما يجعله بالكلية أو ما بقى له من تكميل علمه ببعض أشياء جزئية » (١٣) . والتعلم جزء من التربية المعنوية فى راى الطهطاوى . وتنقسم التربية المعنوية عند الطهطاوى الى ثلاثة أقسام : «القسم الأول تربية النوع البشرى أى تربية الانسان من حيث هو انسان يعنى تنمية مواده الجسمية وحواسه العقلية . القسم الثانى : تربية أفراد الانسان يعنى تربية الامم والملل . القسم الثالث : التربية العمومية لكل انسان فى خاصة نفسه ، وهى تربية الانسان الخصوصية » (١٤) . وقد أوضح الطهطاوى فى شرحه لهذه الجوانب أن التربية المعنوية تتناول تنمية القدرات والتربية الدينية والاخلاقية والاجتماعية وتتناول أيضاً التربية العمومية اى التعليم (١٥) .

لم يستخدم الطهطاوى كلمتى « التعليم » و « التربية » على نحو اصطلاحى ثابت دائماً ، بل تتداخل الكلمتان فى عباراته مع كلمة ثالثة هى « التعليمات » ولذا فقد أطلق الطهطاوى تسميتين مختلفتين هما « التربية العمومية » و « التعليمات العمومية » على ما يسمى اليوم باسم التعليم . ولكنه قسم مراحل التربية العمومية أو التعليمات الى : التعليم الأولى الابتدائى ، والتعليم الثانوى التجهيزى ، والتعليم الكامل الانتهائى (١٦) . وقد وصف الطهطاوى فى موضع آخر المرحلتين الثانوية والعالية مستخدماً اصطلاح : « التربية الوسطى والعالية » (١٧) . وبذلك تداخلت عند الطهطاوى التربية والتعليم والتعليمات فى مواضع كثيرة وان كان قد ميز فى مواضع اخرى التعليم عن التربية باعتبار أن التعليم جزء من التربية .

عرّف الطهطاوى **« التربية العمومية المسماة أيضاً بالتعليمات العمومية »** على النحو التالى : « هى ما يتعلمه الذكور والاناث فى المكاتب والمدارس ، وفى سائر مجامع المعارف التي يجتمع فيها للتعليم عدد مخصوص من المتعلمين » (١٨) . اى أن التربية العمومية تضم كل مراحل التعليم ويدخل فيها التعليم العالى أيضاً . وقد فسر الطهطاوى الحديث فى أنواع ومراحل التعليم وواجبات كل مرحلة فى اطار الدولة . أما التعليم الاولى فهو المرحلة الاولى من مراحل التعليم و « يكون فيه أهل المملكة على حد سواء ، فهو عام لجميع الناس يشترك بالاشتغال فيه والانتفاع به أبناء الأغنياء والفقراء ذكورهم واناثهم »(١٩) . فالتعليم الأولى لا يقتصر على جنس بعينه أو طبقة بعينها ، بل هو الأساس العام لكل مراحل التعليم والتدريب التالية . وقد أكد الطهطاوى ضرورة التعليم الاولى لكل فرد حتى « لأرباب

---

(١٣) المرشد الأمين ص ٦٠.
(١٤) المرشد الأمين ص ٦٠.
(١٥) المرشد الامين ص ٦١ ــ ٦٢
(١٦) المرشد الأمين ص ٦٢
(١٧) المرشد الأمين ص ١٧
(١٨) المرشد الأمين ص ٦٢
(١٩)المرشد الأمين ص ٦٢

الكارات والحرف الصناعية ، فـان الصانع مثلاً اذا تعلم ذلك سهل عليه بقـراءة كتب صنعته أن يشتغل أشغالاً جيدة بالمراجعة ، وأن يخرج من ورطة السماع من فم استاذه وسهل عليه أيضاً أن يكمل صنعته التي تعلمها من استاذه » (٢٠) . وبذلك يُعد التعليـم الابتدائي للبنين والبنات أساساً لتكوين الفرد بغض النظر عن مستقبله الوظيفي أو الحرفي علمياً كان أم عملياً رفيعاً كان أم بسيطاً . أما المحتوى الدراسي للتعليم الأولي الابتدائي فقد حدده الطهطاوى على النحو التالي : « تعليم القراءة والكتابة والقرآن الشريف واصـول الحساب والنحو والهندسة » (٢١) . وهذه المعارف الأساسية ضرورية لكل أبناء الامـة ولكن الطهطاوى أضاف الى هذه المواد بعض التدريبات الجسدية والمهارات الرياضيـة للبنين ، وهي : السباحة والفروسية وأسبابها من ركوب الخيل والرمي واللعب بالرمـح والسيف وأشباه ذلك من آلات الحرب ليتمرن على وسائل الدفع عن وطنه والمحاماة عنه فان هذه الأشياء من المنافع العمومية التي ينبغى تمرين الأطفال فى زمن الشبوبية عليها » (٢٢) . ومن هذا يتضح رأى الطهطاوى فى أن يكون التعليم الأولى الابتدائى جامعاً للتربية العقلية وللتربية الجسدية ، وكأنه أراد أن يجمع فى التعليم الابتدائي ما كان معروفاً أثناء العصر العثماني فى التعليم الشعبى فى المـدارس والكتاتيب وما كان معروفاً فى التعليم العسكرى للمماليك والفئات العسكرية (٢٣) . يتفق فكر الطهطاوى من هذا الجانب مع المنطق العام فى الدولة المصرية آنذاك فلم يكن هناك وظائف مدنية بل كانت كل وظائف الدولة أنـواعاً مختلفة من الخدمة العسكرية . ولذا كان من واجب التعليم الأولى فى رأى الطهطـاوى أن يكوّن التلميذ جسدياً وعقلياً ، وبذلك يُتاح للتلميذ فى المستقبل أن يسهم فى الدولة بأداء الواجبات المختلفة مدنية كانت أم عسكرية .

أما التعليـم الثانـوى والتعليـم العـالى

فقد رأى الطهطاوى أن تقوم الدولة باختيار تلاميذهما ممن عندهم استعداد لذلـك . فالتعليم الابتدائي ينبغي أن يكون لكل أفراد الامة من الذكور والاناث ، ولكن القـدرات الفردية تحدد اتجاه تعليم التلميذ بعد المرحلة الأولية الابتدائية . ومن واجب الدولـة أن تتعرف على استعداد كل تلميذ ، فـان كـان « حسن الفهم صحيح الادراك جيـد الحفظ واعياً ، فهذا من علامة قبوله للعلوم والفنون وتهيؤه لها » (٢٤) . ومن عنده هذا الاستعداد فمكانه التعليم الثانوى . أما ان لاحظ المربى ان التلميذ « بخلاف ذلك من كل وجه علم انه لم يخلق لذلك . فان رأى عينه طامحة الى صنعة من الصنائع مستعداً لها ، قابلاً عليها ، وهى صناعة مباحة نافعة لأهل وطنه فليمكنه منها ، وهـذا كله بعـد تعليم المعـارف الابتدائية » (٢٥) . وبذلك جعل الطهطـاوى تقسيم التلاميذ بعد المرحلة الابتدائية الـى مجموعتين احداهما للتعليم الثانوى والاخرى للتدريب الحرفى الصناعى ، وكلاهما واجب

---

(٢٠) المرشد الأمين ص ٦٣

(٢١) المرشد الأمين ص ٦٢

(٢٢) مناهج الألباب ص ٤٥

(٢٣) حول تعليم المماليك فى العصر العثمانى انظر :احمد عزت عبد الكريم : « تاريخ التعليم فى عصر محمد على » (القاهرة ١٩٣٨) ص ١٨ ، وسيد ابراهيم الجيار : « تاريخ التعليم الحديث فى مصر » (القاهرة ١٩٧١) ص ٢٣ – ٢٤ .

(٢٤) مناهج الألباب ص ٤٤ – ٤٥

(٢٥) مناهج الألباب ص ٤٤ – ٤٥

ينبغى أن تقوم به الدولة تجاه الأفراد بأن توجه كل فرد وفق استعداده وقدراته (٢٦) . وقد لاحظ الطهطاوى عدم اقبال كثير من الآباء على الحاق أبنائهم بالتعليم الثانوى ، ولكنه أكد فى الوقت ذاته ضرورة هذا التعليم بالنسبة للدولة ، ومن ثم رأى من واجب الدولة أن تشجع الآباء على الحاق أبنائهم به ، يقول الطهطاوى عن التعليم الثانوى : « لا يلتفت الى البراعة فيه غالب الأهالى لصعوبته ، فينبغى للحكومة المنتظمة ترغيب الأهالى وتشويقهم فيما يخص هذا النوع ، فهو يكون به تمدين جمهور الامة وكسبها درجة الترقى فى الحضارة والعمران » (٢٧) . وقد حدد الطهطاوى المحتوى الدراسي المنشود للتعليم الثانوى فى رأيه على النحو التالى : « العلوم الرياضية بأنواعها ، الجغرافيا ، التاريخ ، المنطق ، علم المواليد الثلاثة (= العلوم البيولوجية) ، الطبيعة ، الكيمياء ، الادارة الملكية ، فنون الزراعة ، الانشاء والمحاضرات ، بعض الألسنة الأجنبية » (٢٨) .

وقد ظل الطهطاوى فى اطار الفكرة السائدة عند مفكرى عصره فى اوروبا بربط مراحل التعليم بالطبقات الاجتماعية ، فلا يرقى الى التعليم العالى الا أبناء الطبقة العليا أو من هم قريبون من الطبقة العليا . وقد فصل الطهطاوى هذا الرأى فى كتابه « **المرشد الأمين** » على النحو التالي : « التعليمات الأولية والمعارف العمومية يجب أن تعم جميع أولاد الأهالى فقيرهم وغنيهم » (٢٩) ، فالتعليم الابتدائي ينبغى أن يكون فى رأى الطهطاوى متاحاً لكل أبناء الامة بغض النظر عن كونهم ذكوراً أو اناثاً أثرياء أو فقراء . ولكن التعليم الثانوى لا يمكن أن يكون بنفس درجة انشار التعليم الابتدائى. ورغم هذا ينبغي أن تقوم الدولة بجعله متاحاً لعدد كبير ممن أنهوا التعليم الابتدائى . وفى هذا يقول الطهطاوى : « يجب أن يكون التعليم الثانوى كثيراً منتشراً فى أبناء الأهالي القابلين له الراغبين فيه ، فيباح لهم التعليم والتعلم ليكونوا من الدرجة الوسطى » (٣٠) . ويُعد رأى الطهطاوى هنا متقدماً بالمقارنة مع رأى چان چاك روسو رغم اتفاقهما فى النظرة الطبقية للتعليم . يرى روسو أن « الفقير ليس بحاجة الى تربية. فظروف طبقته تفرض عليه تربيتها فرضاً ولن يتيسر له سواها .. فالتربية الطبيعية ينبغي أن تُعد الرجل كي يكون لائقاً للحياة فى جميع الظروف البشرية، فما يستقيم أن نربى الفقير تربية من سيعيش فى الثراء ، ولا أن نربى الثرى تربية من سيعيش فى الفاقة » (٣١) . والفرق بين رأى روسو ورأى الطهطاوى كبير ، فالطهطاوى يرى على عكس روسو ضرورة التعليم الأولى لكل المواطنين ، والثانوى لكل من عنده استعداد لذلك بغض النظر عن انتمائه الطبقى. ولكن رأى الطهطاوى فى التعليم العالى يختلف عن رأيه فى المراحل السابقة ، فالتعليم العالى ينبغى أن يكون مقصوراً على الصفوة الاجتماعية التي اتيح لها من الثروة ما يمكنها من ذلك . وعبارة

---

(٢٦) تختلف فكرة الطهطاوى هنا عن الفكرة التىسادت فى العصر العثمانى عن التعليم الحرفي ، فقد كانت تقوم به الطوائف الحرفية دون تدخل من الدولة أو رعايةمنها ، انظر : محمد فهمى لهيطة : « علم الاقتصاد للمصريين » (القاهرة ١٩٣٩) وسيد ابراهيم الجيار : « تاريخ التعليم الحديث فى مصر » (القاهرة ١٩٧١) ص ١٤ ــ ١٥ .

(٢٧) المرشد الآمين ص ٦٣

(٢٨) المرشد الأمين ص ٢٨

(٢٩) المرشد الأمين ص ٦٤

(٣٠) المرشد الأمين ص ٦٤

(٣١) انظر : « اميل » ــ ترجمة نظمى لوقا (القاهرة ١٩٦٠) ص ٤٨ وكذلك ترجمة : عادل زعيتر (القاهرة ١٩٥٦) ص ٥٧ ــ ٥٨ .

الطهطاوى : « درجة العلوم العالية المعـــدة لأرباب السياسات والرئاسات وأهل الحـل والعقد فى الممالك والحكومات ، فانه ينبغى أن يقتصد فى تعليمها والتضييـــق فى نطاقهـا بحيث يكون عدد تلامذتها محصوراً ، وعلى اناس قلائل مقصوراً ، بمعنى أن كل من طـب الاشتغال بالعلوم العالية لا بد من أن يكـــون صاحب ثروة ويسـار » (٣٢) . واذا كان هذا التصنيف الطبقى للفرص التعليمية مما يؤخذ على الطهطاوى فقد كان مثل جمهرة مفكرى مصره فى الشرق والغرب ، فلم تكن فكرة اتاحة التعليم العالي لأبناء كل الطبقات والفئات قد تبلورت بعد . وانطلاقاً من فكرة ربط المراحل التعليمية بالطبقات الاجتماعية فقد جعـــل الطهطاوى تربية أبناء الحكام هادفة الـــى تمكينهـــم مـــن العلوم الادارية والقانونيـة والسياسية . وفى هذا يقول الطهطـــاوى : « يجب على المربي لأبناء الملوك والسلاطين أن يهتم بتعليمهم بما يلزم فى تمكينهم من العلوم الادارية واصول السياسة والرئاسة ليحسنوا التدبير على وجه الذكاء والكياسة » (٣٣) . فالطهطاوى من دعاة التغير الحضارى اعتماداً على التربية والتعليم . ولكن فكره من هـــذا الجانب ظل يرى طريق المستقبل فى تطويـــر فئات المجتمع وطبقاته على نحو يكاد يأخـذ شكل التوازى فى التطور لا الثورة الاجتماعية .

كان الطهطاوى أول من كتب فى العالم العربى الحديث فى قضية التعليم العام للبنات . لقد بدات فكرة التعليم العام للبنات تتخذ ملامحها الاولى فى كتابه « مناهج الألباب (١٨٧١) واتخذت شكلها المتميز فى « المرشد الأمين » (١٨٧٢) بينما كانت الاستعدادات تجـرى لافتتاح أول مدرسة عربية للتعليـم العـام للبنات (٣٤) . لقـد مهد الطهطاوى الأذهـان لفكرة تعليم البنات ، ولم تكد الفكرة تأخــذ ثوب التنفيذ حتى سارع الى تأصيلها بكتابه « المرشد الأمين للبنات والبنين » . نجـــد بدايات فكرة الطهطاوى حول تعليم البنات فى العبارة التالية : « ان ولي الأمر يعلمها ما يليق بها من القراءة وامور الدين وكل ما يتعلـــق بالنساء من خياطة وتطريز . وان اقتضى حال البلاد تعليم النساء الكتابة وبعض مبـــادىء المعارف النافعة فى ادارة المنازل ، فلا بأس بتعليم الحساب وما أشبهه لهن . ويشترك الصبيان والبنات فى تعليم الأخلاق والآداب وحسن السلوك » (٣٥) . وفى هذا النص اشارة لواجب ولي أمر البنت فى أن يتيح لها قدراً من المعارف الأساسية ولكن الطهطاوى أشار أيضاً الى امكان انشاء الدولة للمدارس العامة لتعليم البنات . وعندما الف كتابه **« المرشد الأمين »** اتضحت ملامح فكرتهفى تعليم البنات . أشار الطهطاوى فى مقدمة هذا الكتاب الـى تنفيذ فكرة انشاء مدارس لتعليم البنات اسوة بالبنين وانه الف كتابه فى هذا الاطار . فاذا كان الخديوى قد « سوى فى اكتساب المعارف

---

(٣٢) المرشد الأمين ص ٦٤

(٣٣) المرشد الأمين ص ٩٧

(٣٤) كانت مدرسة البنات بالسيوفية (= المدرسةالسنية) أول مدرسة عامة حديثة لتعليم البناء ، انشئت سنة ١٨٧٣ بالقاهرة ، وقبل هذا التاريخ كان تعليم البناتموجوداً فى بعض المدارس الأجنبية فى مصر . فكان بها عدد من البنات المصريات قليل منهن مسلمات واكثرهن قبطياتيتعلمن فيها التطريز والقراءة والكتابة واللغات الأجنبية ، وذلك لانهذه المدارس كانت ـ اذا استثنينا مدرسة الولادة ـهى وحدها الموجودة فى مصر لتعليم البنات . انظر : أحمد عزت عبد الكريم : « تاريخ التعليم فى عصر محمد على »ص ٥٦٣ . إما مدرسة الولادة التى انشئت سنة ١٨٣٨ فكانت ملحقة بمدرسة الطب وقد التحق بها مجموعة من الاغوات ،ولكن اكثر التلميذات كن من الجوارى السود ومن الحبشيات المشتريات لدراسة التمريض ثم التحقت بها بتشجيع الحكومةمجموعة من المصريات الفقيرات اللاتي لاعائل لهن . انظـر المرجع السابق ٢٩٤ ـ ٢٩٩ .

(٣٥) مناهج الألباب ص ٤٥

بين الفريقين ، ولم يجعل العلم كالارث للذكر مثل حظ الانثيين .. وخصهن بمدارس كالصبيان ، فان الطهطاوى قد ألف هذا الكتاب فى الآداب والتربية وهو يصلح لتعليم البنين والبنات على السوية » (٣٦) .

وقد أوضح الطهطاوى فى الصفحات الاولى من الكتاب ضرورة تعليم البنات بأمثلة من التاريخ الحضارى الاوروبى والاسلامى فى محاولة منه لتأصيل هذه الفكرة وتعميقها لئلا يعدل عنها وتنتكس كما حدث للخطط التعليمية التى بدأت فى عصر محمد على ثم انتكست بعد ذلك . ان تعليم البنات لا يتناقض مع نزوع المجتمع الى التدين ، ذكر الطهطاوى أن تعليم البنات فى فرنسا كان فى أديرة « الراهبات ، ويمكثن فيها الى حد تأهلهن للزواج . وكثير من هؤلاء البنات كن يلبسن زى راهبات الكنائس الى أن يخرجن من هذه المكاتب » (٣٧) . والطهطاوى معجب بفكرة التزام الدولة بتعليم البنين والبنات ، والزام الآباء بالعمل على ذلك . ذكر الطهطاوى عدة أمثلة من الدول الاوروبية التى تجعل من تعليم البنين والبنات الزامياً : « فى بعض بلاد جرمانيا دخول المدارس للبنات والبنين واجب قانوناً ، حتى عُد أن فى بروسيا سدس الأهالي يتعلمون فى المكاتب ويقرب من هذا تعليم جمهورية السوسة ومملكة بلچيكا والفلمنك وممالك امريقة المتحدة (٣٨) . فلهذا كان أبناء اوروبا وأمريقة ذكوراً واناثاً يحسنون فى الغالب القراءة والكتابة بالضبط الشافى ويعرفون مبادىء العلوم التي يتزين بها عقل الانسان » (٣٩) . واذا كانت فكرة تعليم البنات قد اعجبت الطهطاوى عندما وجدها مطبقة فى عدة دول اوروبية ــ شاهدها بنفسه أو قرأ عنها باللغة الفرنسية (٤٠) فان الطهطاوى حاول أن يتبين مدى شرعية ذلك من الناحية الاسلامية . وخلاصة رأى الطهطاوى فى تعليم البنات أنه « لا ضرر فيه أصلاً » مفيد للمجتمع لأنه يمكن المرأة من اداء وظائفها المختلفة فيه وجائز من الناحية الاسلامية لوجود أحاديث كثيرة تحث على التعليم ، وفى هذا يقول الطهطاوى : « ان نفع تعليم البنات أكثر من ضرره ، بل انه لا ضرر فيه أصلاً ، فقد روى فى كتب الأحاديث روايات عن النساء كثيرة .. فليتمسك كل من الفريقين الذكور والاناث بالأحاديث الواردة فى فضل التعلم والتعاليم » (٤١) . وبذلك اثبت الطهطاوى بخبرة دول اوروبا وأمريكا وبالأدلة النقلية فائدة تعليم البنات ومشروعية ذلك من الناحية الدينية .

★ ★ ★

٣ ــ أهمية التربية الدينية : يقوم اقتناع الطهطاوى بأهمية التربية الدينية على تكوينه الثقافى فى مصر أثناء دراسته وتدريسه بالأزهر ،

---

(٣٦) المرشد الأمين ص ٤

(٣٧) المرشد الأمين ص ١٨

(٣٨) جرمانيا = المانيا

السوسة = سويسرا

ممالك أمريقه المتحدة = الولايات المتحدة الأمريكية .

(٣٩) المرشد الأمين ص ١٩ .

(٤٠) افاد الطهطاوى من معرفته برسالة فينيلون (١٦٥١ ــ ١٧١٥) فى تعليم البنات De L'Education des Filles من عدة جوانب : اهمية تعليم البنات ، دور التعليم الدينى ، تعليم المراة لكي تؤدى وظائفها ربة بيت واماً وشريكة حياة .

(٤١) المرشد الأمين ص ٦٨

كما يقوم أيضاً على صلته بمؤلفات الكتاب الفرنسيين الذين أكدوا ضرورة الاهتمام بالجانب الديني في التربية ، ومن هؤلاء الكاتب الفرنسي **فينيلون** الذى جعل من أهم واجبات تعليم البنات العناية بالجانب الدينى (٤٢) . **وعندما قسم الطهطاوى التربية المعنوية الى أقسامها الثلاثة كان القسم الثانى خاصاً بتربية الامم والملل** (٤٣) . وشرح الطهطاوى أن ذلك « لا يحصل الا بتعليم أحكام الدين الواجب معرفتها على كل انسان » (٤٤) . وقد حدد الطهطاوى بعد ذلك المصادر التي يعتمد عليها في تعليم الدين ، وهى الكتاب والسنة وبصائر العقول (٤٥) . وترجع أهمية التربية الدينية التى تقوم على هذه الاسس الى أنها تشكل المنطلق السلوكى والاسلوب الصحيح للانسان المتحضر . لقد رفض الطهطاوى الرأى القائل بتكوين السلوك الفردى اعتماداً على معايير أخلاقية عامة دون نظر في الدين ، فالنظر العقلي لا يصح – في رأى الطهطاوى – في تلك الامور التي قررها الدين ، فالدين قد وضع المعايير الضرورية للسلوك ومن ثم يعتمد عليه فيها . وفى هذا يقول الطهطاوى : « كل رياضة لم تكن بسياسة الشرع لا تثمر العاقبة الحسنى . فلا عبرة بالنفوس القاصرة الذين حكموا عقولهم بما اكتسبوه من الخواطر التي ركنوا اليها تحسيناً وتقبيحاً (= بالنظر العقلى المجرد) وظنوا أنهم فازوا بالمقصود بتعدى الحدود . فينبغى تعليم النفوس السياسة (= السلوك والواجبات) بطريق الشرع لا بطريق العقول المجردة . ومعلوم أن الشرع الشريف لا يحظر جلب المنافع ولا درء المفاسد ولا ينافى المتجددات المستحسنة التى يخترعها من منحهم الله تعالى العقل والهمهم الصناعة » (٤٦) . وبذلك أكد الطهطاوى أهمية التثقيف الديني لسلوك الفرد وأنه لا يمكن الاستغناء عنه بالنظر العقلى المجرد أو بالفكر الفلسفى أو الأخلاقى فى الامور التى حددها الدين ، وباب التجديد مفتوح بعد ذلك فى باقى الامور أمام البشر .

وقد شرح الطهطاوى فى مواضع مختلفة من **المرشد الأمين** أسباب اقتناعه بأهمية التربية الدينية ، وأوضح بعبارات كثيرة أهمية الدين فى بناء الحضارة ، وأن الاسلام أتى بمجموعة من الاصول والأحكام أتاحت الازدهار الحضارى . وفى هذا يقول الطهطاوى : « لا شك أن رسالة الرسل بالشرائع هي أصل التمدن الحقيقي الذى يعتد به ويلتفت اليه وأن الذى جاء به الاسلام من الاصول والأحكام هو الذى مدن بلاد الدنيا على الاطلاق » (٤٧) . واذا كان هذا يصدق بالنسبة للتاريخ فهو يصدق فى رأى الطهطاوى أيضاً بالنسبة للحاضر والمستقبل . فالتمدن يقوم على عدة أسس منها : « التمسك بالشرع وممارسة العلوم والمعارف ، وتقديم الفلاحة والتجارة والصناعة واستكشاف البلاد التى تعين على ذلك واختراع الآلات والأدوات من كل ما يسهل أو يقرب الطرق التمدنية بايجاد الوسائل

---

(٤٢) انظر رسالة فينيلون : Fénelon, De L'Education des files ويتناول الفصلان السابع والثامن من هذه الرسالة دور التربية الدينية وأهميتها . انظر النص الكامل فى الكتاب المذكور ط باريس مع مقدمة اميل فاجيه E. Faguet (دار نشر نيلسون Nelson Editeurs د . ت) والنص المختصر ط هاتييه Hatier سلسلة Les Classiques pour tous

(٤٣) المرشد الامين ص ٦٠

(٤٤) المرشد الامين ص ٦١

(٤٥) المرشد الامين ص ٦١

(٤٦) المرشد الامين ص ٦١ – ٦٢

(٤٧) المرشد الامين ص ١٢٤

والوسائط » (٤٨) . فالطهطاوى مقتنع بأن التطور الحضارى للعالم الاسلامي لا يمكن أن يقوم بالتخلى عن الدين . فالاسلام أساس من اسس التربية ، والتمسك بالدين مظهر من مظاهر التمدن يميز الجماعات المتمدنة عن الجماعات المتخلفة .

ولكن الطهطاوى غير مقتنع بكثير مما كان ينسب فى عصره الى الاسلام لأن المسلمين قد اعتادوا عليه . لقد حاول أن يعود بالمسلمين الى المصادر الاولى للاسلام وهى الكتاب والسنة وآراء المفكرين وأن يوضح لهم فى الوقت نفسه العوامل التي حالت دون الفهم الصحيح للدين . يقول الطهطاوى : « تعليم احكام الدين .. يكون بالهدى الذى انعم الله به على الخلق كافة .. وأسباب الهدى بهذا المعنى : الكتاب والسنة وبصائر العقول ، وكلها مبذولة لا يمنع منها الا الحسد والكبر وحب الدنيا والتعلق بالأسباب التي تعمى القلوب وان كانت لا تعمي الأبصار . ومن جملتها استصحاب المألوف والعادة والعرف المعروف وعنه العبارة بقوله تعالى « انا وجدنا آباءنا على أمة .. » (٤٩) . فالطهطاوى مقتنع بعدم اعتبار ما درج المسلمون عليه بالتقليد والمحاكاة اموراً اسلامية بالضرورة ، فاجتهاد المسلم له ضوابطه المعروفة ومصادر الفكر الاسلامى معروفة أيضاً ، اما التقليد والوقوف أمام أى تغيير او تطوير او تعديل فهما من قبيل العرف لا الدين .

★ ★ ★

٤ ــ اهمية التربية السياسية : تعد التربية السياسة للمواطنين فى الدولة الحديثة ركناً اساسياً من أركان التعليم ، لا يقل فى اهميته عن تعليم الدين . ولذا أكد الطهطاوى ضرورة وجود وعى سياسي عند الأفراد فى الدولة الحديثة . فاذا كان الحكم يقوم على القوانين المعلنة فلا بد من التثقيف السياسى حتى يدرك كل مواطن حقوقه المتاحة له والواجبات التي تطلبها منه الدولة . وبهذا لم تعد التربية السياسة مقصورة على الفئة أو الطبقة الحاكمة ، بل أصبحت ضرورة لكل المواطنين . وفى هذا يقول الطهطاوى : « كان المانع لتعليم البوليتيقة والسياسة فى الأزمان السابقة ما تشبث به رؤساء الحكومات من قولهم ان السياسة من أسرار الحكومة الملكية لا ينبغى علمها الا لرؤساء الدولة ونظار الدواوين » (٥٠) . ولكن الطهطاوى مقتنع بأن هذا قد تغير فى الدولة الحديثة تغيراً أساسياً ، فالسيادة للقانون ، والقانون معلن ، وفى هذا ضمان لوضوح العلاقات بين الحاكم والمحكوم . والشعب أحد أركان الدولة ، ولذا كان له حق معرفة حقوقه وواجباته . وفى هذا يقول الطهطاوى : « من البديهي أن للانسان حقوقاً وعليه واجبات ، فطلبه لحقوقه وتأديته لواجباته على الوجه الأكمل يقتضيان معرفة الحقوق والواجبات . ومعرفتهما متوقفة على فهمهما ، وفهمهما عبارة عن قوانين الحكومة التى هى السياسة » (٥١) . وبذلك تهدف التربية السياسية الى تكوين الوعى بالمواطنة وما تفرضه على المواطن من سلوك اجتماعى هادف الى « الصالح العام » . ان فكرة الصالح العام لا يمكن أن تتضح فى رأى الطهطاوى الا فى اطار التربية السياسية . فالتثقيف السياسى « له تأثير معنوى فى تهذيب الأخلاق ، ومنه تفهم الأهالى أن مصالحها الخصوصية والشخصية لا تتم ولا تتمركز الا بتحقيق المصلحة العمومية التي هى مصلحة الحكومة ، وهى مصلحة الوطن . فتذعن نفوسهم بأن

---

(٤٨) المرشد الامين ص ١٢٥

(٤٩) المرشد الامين ص ٦٦

(٥٠) مناهج الألباب ص ٢٣٤

(٥١) مناهج الألباب ص ٢٣٤

الفوائد الخصوصية ليست فى حد ذاتها مضمونة الحصول الا فى ضمن الفوائد العمومية المذكورة » (٥٢) . وبهذا اوضح الطهطاوى أن صالح الدولة ليس مجرد مجموع مصالح الأفراد ، ولكن هناك مصلحة عامة لها وجودها المتميز الى جانب المصالح الفردية .

وهناك ضرورة للتربية السياسية فى الدولة الحديثة ذات الجهاز الادارى الكبير . ولذا اهتم كثير من المؤلفين الاوروبيين – كما لاحظ الطهطاوى – بتأليف كتب السياسة والادارة . فلم يعد اختيار الموظفين فى الدولة الحديثة رهن سجاياهم الحميدة واخلاقهم الطيبة أو المفيدة ، بل أصبحت التربية السياسية والمعرفة باسس الادارة والقانون من مقومات ثقافة الموظف الحديث . وقد عبر الطهطاوى عن هذه الفكرة على النحو التالي : « الملك العاقل المدبر لا ينتخب للوظائف المهمة الا من يكون جامعاً لخصائص الخير .. والعلم بالامور السياسية والقوانين الملكية والأحوال الديوانية والوقوف على أحوال المسالك والممالك وما بينها من العلاقات والروابط والعهود والضوابط متبحراً فى انواع العلوم السياسية » (٥٣) . وقد وضح الطهطاوى هذه الحقيقة فى ضوء الواقع المصرى آنذاك ، فالعمدة يعد فى القرية المسئول الحكومى عن الشئون الادارية والتنظيمية المختلفة ، وهو همزة الوصل بين أبناء القرية والسلطات الحاكمة ولذا « يجب على كل عمدة ان يكون له المام بالأحكام الشرعية والقوانين الوضعية وممارسته للأحكام الملكية ، فان جهله بهذه الأحكام يحط بمقامه ويزرى به بين أقرانه وأقوامه » (٥٤) . ولا تقتصر اهمية التربية السياسية والادارية على العمد – رؤساء القرى – بل هناك ضرورة لتكوين الكوادر الادارية على أساس من الثقافة السياسية والادارية والقانونية . وكان تشعب النظام الادارى فى مصر فى القرن التاسع عشر قد أدى الى حاجة الدولة الى عدد متزايد من الموظفين العموميين ، ولذا وجب تثقيفهم من هذه الجوانب « والا ترتب على استخدام الجاهل بها من السقامة ما لا يخفي » (٥٥) .

ولهذا كله نادى الطهطاوى بتعليم السياسة الى جانب الدين ، فاذا كانت العادة فى البلاد الاسلامية قد جرت فى عصره بتعليم الصبيان القرآن الكريم ، فان الطهطاوى قد جعل للتثقيف السياسى مكانة مماثلة للتثقيف الدينى وأخذ على التعليم فى عصره اهمال جانب التربية السياسية . فتعد « مبادىء العلوم الملكية » من أهم الاسس لتكوين احساس الأفراد « بالمصلحة العمومية » . ولهذا كله طالب الطهطاوى بأن « يكون فى كل دائرة بلدية معلم يقرأ للصبيان بعد تمام تعليم القرآن الشريف والعقائد ومبادىء العربية مبادىء الامور السياسية والادارية ويوقفهم على نتائجها ، وهو فهم أسرار المنافع العمومية التى تعود على الجمعية وعلى سائر الرعية من حسن الادارة والسياسة والرعاية فى مقابلة ما تعطيه الرعية من الأموال والرجال للحكومة » (٥٦) . ويرى الطهطاوى أن التثقيف السياسى يهدف الى تعريف المواطن فى سن مبكرة بحقوقه وواجباته ، « بالنسبة لأملاكهم وأموالهم ومنافعهم ومالهم وما عليهم محافظة على حقوقهم ودفعاً للتعدى عليها ، فاللائق أن يكون بكل ناحية معلم لمبادىء الادارة ومنافع الجمعية العمومية فى مقابلة ما تدفعه الجمعية

---

(٥٢) مناهج الالباب ص ٢٣٤

(٥٣) مناهج الالباب ص ٢٤٤ – ٢٤٥

(٥٤ مناهج الألباب ص ٢٤٤

(٥٥) مناهج الألباب ص ٣٤

(٥٦) مناهج الألباب ص ٢٣٣

للحكومة » (٥٧) . وبذلك طالب الطهطاوى بجعل التربية السياسية الى جانب التربية الدينية من اركان التعليم الحديث .

تهدف التربية السياسية فى الدولة الحديثة الى تأصيل مفهومي « الاخوة الوطنية » و « محبة الوطن » . فاذا كان الوعى السياسي فى العالم الاسلامى حتى ذلك الوقت نابعاً من تقسيم الأفراد المقيمين فى الدولة الاسلامية وفق اديانهم ومذاهبهم الدينية فان الوعى السياسي الحديث يتخذ معيار الانتماء القومى والوطني أساساً لتحديد موقف الأفراد فى الدولة .

الجديد فى فكر الطهطاوى هو التأكيد على فكرة الانتماء القومي والوطني الذى يجعل أبناء الوطن الواحد اخوة فى الوطنية بغض النظر عن اختلافهم فى الدين . وقد حاول الطهطاوى أن يوفق بين الاخوة الدينية والاخوة الوطنية وانها وأن كانت تختلف عن الاخوة الدينية الا انها لا تتناقض معها . فالاخوة الوطنية تتضمن « جميع ما يجب على المؤمن لأخيه المؤمن » (٥٨) . و « حب الوطن شعبة من شعب الايمان ، وحماية الدين مجمع الأركان . فكل مملكة اسلامية وطن لجميع من فيها من الاسلام ، فهى جامعة للدين والوطنية ، فحمايتها واجبة على بنيها من هاتين الحيثيتين » (٥٩) . فالانتماء الوطنى لا يتناقض اذن مع مبدأ وحدة الامة الاسلامية وواجب حماية العالم الاسلامى .

ويدخل فى اطار الاخوة الوطنية أبناء البلاد الأصليون ومن دخلوا فى عدادهم من المتوطنين .

ففى هذا الاطار يدخل « ابن الوطن المتأصل به أو المنتجع اليه الذى توطن به واتخذه وطنه ينسب اليه » (٦٠) . وبذلك لا ينبع هذا التحديد عند الطهطاوى من الانتماء الدينى أو العرقى أو الطبقى ، بل هو انتماء يقوم على معايير اخرى . وتتيح الاخوة الوطنية لأبناء الوطن الواحد أى الوطنيين مجموعة من الحقوق وتفرض عليهم فى الوقت نفسه مجموعة من الواجبات . وفى هذا يقول الطهطاوى : « صفة الوطنية لا تستدعى فقط أن يطلب الانسان حقوقه الواجبة له على الوطن بل يجب عليه أن يؤدى الحقوق التى للوطن عليه » (٦١) . ويُعد أداء المواطن لواجباته الوطنية هو المقابل المباشر لحقوقه المدنية فى الدولة ، « فاذا لم يوف أحد من أبناء الوطن بحقوق وطنه ضاعت حقوقه المدنية التى يستحقها على وطنه » (٦٢) . اما الواجبات التى تفرضها الاخوة الوطنية فتفرضها ايضاً الاخوة الدينية على أبناء الوطن الواحد ، وهي التعاون على تحسين الوطن وتكميل نظامه فيما يخص شرف الوطن واعظامه وبناءه وثروته ، « لأن الغنى انما يتحصل من انتظام المعاملات وتحصيل المنافع العمومية وهي تكون بين أهل الوطن على السوية لانتفاعهم جميعاً بمزية النخوة الوطنية » (٦٣) . واداء المواطنين لواجباتهم تجاه الدولة يقابله حقهم فى المشاركة فى كل مجالات الحياة بها ، وهذا ما يميز الأجنبى عن الوطنى . فعلى أبناء البلاد واجب العمل من أجل رفع شأنها ولهم فى الوقت نفسه حق

---

(٥٧) مناهج الالباب ص ٢٢٣
(٥٨) مناهج الالباب ص ٦٧
(٥٩) المرشد الامين ص ١٢٥
(٦٠) المرشد الامين ص ٩٤
(٦١) المرشد الامين ص ٩٥
(٦٢) المرشد الامين ص ٩٥
(٦٣) مناهج الالباب ص ٦٧

تقلد المناصب المختلفة والتمتع بما تتيحه البلاد » (٦٤) .

واخيراً فلا بد من ايضاح قضية حاول الباحثون المعاصرون استبيان رأى الطهطاوى فيها ، وهي قضية الوطنية والقومية . ان الطهطاوى الذى عرف الفكرة القومية بالصورة التى عرفت فى اوروبا فى عصره لم يُعنَ بتفصيل هذه القضية، فقد كان الطهطاوى يستمد ثقافته الاوروبية من المؤلفات والحياة الفرنسية ، ولم تكن قضية التوحيد القومى هى القضية الملحة فى الفكر السياسي الفرنسي ، على نحو ما لوحظ عند المفكرين الألمان فى اوروبا . فاذا كان الفكر السياسي الفرنسي قد شغل بقضايا سياسية داخلية فى اطار دولة واضحة الحدود نسبياً ، فقد كانت اكثر المناطق العربية تابعة فى عصر الطهطاوى من الناحية النظرية والرسمية الى دولة واحدة هى الدولة العثمانية . وفى اطار هذه الدولة عاش العرب والترك وغيرهم فى كيان سياسى واحد ، ولذا اعتُبر ضعف الدولة العثمانية وسوء أحوالها ضرباً من الفساد الداخلى فى الدولة كما اعتُبر القصور فى العدالة ضرباً من الفساد الداخلى ايضاً . ورغم كل هذا فقد حاول الطهطاوى أن يقدم مفهومين جديدين هما : الوطن ، والملة . ولكنه لم يفصل المفهومين ، ولم يحددهما تحديداً حاسماً لأن القضية لم تكن مطروحة آنذاك . فقضية العالم العربي وأكثره خاضع آنذاك للدولة العثمانية كانت قضية الفساد الداخلى والضعف . ولكن الفكر السياسى الحديث عند الطهطاوى لا يقوم على الاسس النظرية التي تربط اقاليم الدولة العثمانية بالرباط الدينى . ومن هنا وجد الطهطاوى لزاماً عليه أن يوضح ما يعنيه بكلمة الوطن وما يرتبط بذلك من اخوة وطنية وحب الوطن .

تعني كلمة **الوطن** عند الطهطاوى عدة معان ، وقد استخدمها كثيراً بمعنى المنطقة التى نشأ فيها الانسان . ذكر الطهطاوى مجموعة أقوال لعمر بن الخطاب وعلي بن أبى طالب وبعض الحكماء فى موضوع حب الانسان لوطنه الذى نشأ فيه . كما ذكر الطهطاوى عن احد الأعراب أن وفاء الرجل يُعرف « من حنينه لأوطانه » فالبدوى وطنه بيئته الصحراوية والحضرى منطقته التى نشأ فيها . فالوطن هو المكان الذى قضى فيه الانسان سنوات الطفولة وعهود الصبا والشباب . وبهذا المعنى لاحظ الطهطاوى أن كل انسان يحن الى وطنه ؛ فميسون بنت بحدل البدوية الأصل تحن الى موطنها البدوى وتذكر وطنها دائماً » (٦٥) . وفى الأشعار التى جاء بها الطهطاوى حول الوطن نجد حنين أحدهم لأرض بابل والآخر لخراسان والثالث لمصر ، كما ذكر الطهطاوى أن حب الرسول لمكة دليل على حب الوطن (٦٦) . وقد ظل الطهطاوى يستخدم كلمة وطن كثيراً بهذا المعنى المحدود وعرفه على النحو التالى : « الوطن هو عش الانسان الذى فيه درج ومنه خرج ومجمع اسرته ومقطع سرته ، هو البلد الذى نشأته تربته وغذاؤه هواؤه ورباه نسيمه وحلت عنه التمائم فيه » (٦٧) . وكل هذا يشير الى أن كلمة وطن لم تُستخدم عند الطهطاوى فى اطار الدولة القومية فالطهطاوى يعرف حب الانسان للمنطقة التى نشأ فيها ولكنه لا يقول بأن كل منطقة صغيرة ينبغى أن تكوّن دولة

---

(٦٤) المرشد الأمين ص ٩٤

(٦٥) مناهج الالباب ص ٧ – ٨

(٦٦) مناهج الالباب ص ٩

(٦٧) المرشد الأمين ص ٩٠

قومية ، ومن ثم لا يمكن اعتبار كلامه عن مصر باعتبارها وطنه دعوة الى القومية المصرية .

لم يكن المعنى السياسي لمفهوم القومية بعيداً عن فكر الطهطاوى ، ولكنه لم يشكل كما قلنا قضية ملحة. ولذا فقد شرح بعبارتين موجزتين المفهوم السياسي لكلمتى الوطن والملة . يقول الطهطاوى : « **أبناء الوطن** متحدون **دائماً** فى اللسان والدخول تحت استرعاء ملك واحد والانقياد الى شريعة واحدة وسياسة واحدة » (٦٨) . ويقول فى موضع آخر : « **الملة** فى عرف السياسة كالجنس جماعة الناس الساكنة فى بلدة واحدة تتكلم بلسان واحد وأخلاقها واحدة وعوائدها متحدة ومنقادة **غالباً** لأحكام واحدة ودولة واحدة » (٦٩) . ولا شك أن التعريفين متقاربان كل التقارب ، ويشوبهما فى الوقت نفسه غموض فى تحديد بعض ما جاء فيهما . تتفق تعريفات الطهطاوى للوطن والملة فى عدة مقومات ، فأبناء القومية الواحدة يعيشون فى رقعة جغرافية واحدة ، ولكن ما معنى رقعة جغرافية واحدة ؟ ان الطهطاوى لم يحدد مراده من عبارة « جماعة الناس الساكنة فى بلدة واحدة » كما لم يحدد كلمة « أبناء الوطن » . وجعل الطهطاوى فى التعريفين أن أبناء الوطن وأبناء الملة « تتكلم بلسان واحد ، أو متحدون فى اللسان دائماً » . ويعنى هذا الكلام فى اطار الدولة العثمانية التمييز بين الأفراد والقوميات على أساس اللغة ، ورغم وضوح عبارة الطهطاوى الا أنه لم يفصل الكلام فى هذا لأسباب سياسية معروفة . وهناك خلاف بين تعريف الوطن وتعريف الملة . « فأبناء الوطن متحدون دائماً فى الدخول تحت استرعاء ملك واحد والانقياد الى شريعة واحدة وسياسة واحدة » . ومعنى هذا أن الوطن يتحدد أيضاً بحدود الدولة الحاكمة . أما الملة فهى « منقادة غالباً لأحكام واحدة ودولة واحدة » ، أى أن الملة لا تتحدد بالضرورة بحدود الدولة الحاكمة وان كان ذلك قد حدث كثيراً . ربما يدل استخدام الطهطاوى لكلمتى « دائماً » بالنسبة لخضوع أبناء الوطن لدولة واحدة ، و « غالباً » بالنسبة لخضوع أبناء الملة الواحدة لدولة واحدة ــ على تمييز الطهطاوى بين الانتماء الوطنى والانتماء القومى ، بمعنى أن الانتماء الوطنى انتماء محلى لا يتجاوز حدود الدولة بينما يمكن أن يتجاوز الانتماء القومى الحدود السياسية . ورغم هذا فليس من الممكن أن نخرج من ذلك بنظرية واضحة حول رأى الطهطاوى فى قضية حاول الباحثون المعاصرون استنطاقه فيها ، ولم تكن تشغل من فكره حيزاً يذكر . ولعل من المبالغة أن نجرد الطهطاوى عن الانتماء العربى فى فكره السياسى بحجة أنه يحب مصر ويعتبرها وطنه . فالطهطاوى يرى حب الوطن أمراً طبيعياً باعتبار الوطن هو المكان الذى نشأ فيه الانسان . ولكن ادراك الطهطاوى للانتماء الاسلامى والعربى لمصر واضح فى حبه الشديد للتراث العربى واقتناعه الثابت بقيم الحضارة الاسلامية . وكثرة الاقتباسات فى كتبه من التراث العربى شاهد على مدى اهتمامه بتأكيد الانتماء العربى للمواطن المصرى . ان الطهطاوى

---

(٦٨) المرشد الأمين ص ٩٣

وقد وصف الطهطاوى مدينة طهطا مسقط رأسه بأنها « الوطن الخصوصى » ، فقد ذكر فى مقدمة : « منظومة وطنية مصرية » ما نصه : حب الوطن من الايمان ، ومن طبع الأحرار الحنين الى الأوطان ... فلا زلت أتشوق الى وطنى الخصوصى وأتشوف ، وأتطلع الى أخباره السارة وأتعرف ، ولا أساوى بطهطا الخصيبة سواها فى القيام بالحقوق واكرام مثواها » ، انظر مقدمة « منظومة وطنية مصرية » القاهرة ١٨٥٦ .

(٦٩) المرشد الأمين ص ٩٥ .

وقد استخدم الطهطاوى كلمة « ملة » بمعنى Nation فى تراكيب مختلفة مثل : الملة الفرنساوية بمعنى الأمة الفرنسية (انظر تخليص الابريز ط ٢ ص ٨٥) .

يدرك تماماً أن أبناء اللسان الواحد يكونون ملة واحدة أو امة واحدة وأن مصر جزء من العالم الاسلامى . ولكن هذه القضية وتلك لم تكونا محل نظر أو نقاش آنذاك فلم تكن المناطق العربية مجزاة من الناحية السياسية حتى تظهر فكرة توحيدها . ولكنها كانت متخلفة من الناحية الحضارية ويسودها الظلم ، ولذا فقد كان اهتمام الطهطاوى مركزاً على التغلب على التخلف الحضارى والظلم الاجتماعى . وكان عليه أن يجعل التربية السياسية خاصة بتربية الفرد لكى يكون عضواً فعالاً فى مجتمع الحضارة الحديثة . وليكون المواطن واعياً بحقوقه المدنية وواجباته التى يفرضها عليه الصالح العام فى الدولة التى ينتمى اليها ويتمتع بامكانياتها المادية ويحقق فيها ذاته .

★ ★ ★

خامساً : الفكر العلمى

كان اهتمام الطهطاوى بالجانب العلمى من الحياة الفرنسية متعدد الجوانب . لقد عرف الطهطاوى فى باريس « العلم » بمعناه الحديث وبمؤسساته الكثيرة وبفروعه المتعددة ،وعرف مناهج جديدة فى بحث جوانب الحياة المختلفة. وكانت جهود العلماء الفرنسيين فى الدراسات العربية والمصريات موضع اهتمامه وتقديره . عاد الطهطاوى بمفهوم جديد ومناهج جديدة ووعى جديد ، وظل يحاول فى كتبه تأصيل افكاره حول كل هذه الجوانب فى العالم العربى الحديث .

١ ــ مفهوم العلم وأهميته الحضارية :
أوضح الطهطاوى فى « تخليص الابريز » ان العلم لا يقتصر على ما كان موجوداً آنذاك فى الأزهر من متون وشروح فى المعقول والمنقول ، وان البحث العلمى فى فرنسا متنوع الجوانب ويتناول كل القضايا الخاصة بالكون والانسان قديماًوحديثاً . لقد وجد الطهطاوى لزاماً عليه أن يؤكد تقدم الاوربيين فى العلوم الرياضية والطبيعية وتقدم عدد من علمائهم فى بحث اللغة العربية وآدابها . وهو على ثقة من ان طريق التقدم مرتبط بأخذ العلم عن هؤلاء ومعرفة ما عندهم من مناهج فى البحث ومؤسسات علمية . ولكن المجتمع العربي آنذاك لم يكن مطمئناً الى اخذ العلم عن غير المسلمين ، خصوصاً ان كان هؤلاء هم الفرنسيون أصحاب الحملة على مصر ، ولذا كان على الطهطاوى أن يثبت ــ فى أول كتابه « **تخليص الابريز** » ــ حسن نيته بأن مدح الجامع الأزهر ، « فهو جنة علم دانية الثمار وروضة فهم يانعة الأزهار » (١) ، ليقرر بعد ذلك أن التقدم العلمى فى اوربا «امر ثابت شائع ». وأشار الطهطاوى الى محاولات محمد على الافادة من خبرة الأجانب فى بناء مصر ولوم العامة له على ذلك ، وأكد فى هذا الصدد ضرورة أخذ العلم منهجاً وتخطيطاً من أى مصدر كان واستشهد بحركة الترجمة فى العصر العباسى وبأهميتها فى بناء الحضارة الاسلامية. وبهذا أوضح الطهطاوى مشروعية أخذ العلم عن الاوربيين وأهمية الدور الذى يمكن أن يكون لذلك فى البناء الجديد للحضارة فى العالم الاسلامى .

اهم ملاحظات الطهطاوى على الحياة العلمية فى فرنسا أن علماءها متخصصون ، لكل منهم تخصص واضح المعالم وليسوا جميعاً رجال دين كما كانت الحال فى مصر والعالم الاسلامى آنذاك . يقول:«ولا تتوهم أن علماء الفرنسيس هم القسوس ، لأن القسوس انما هم علماء فى الدين فقط » (٢) . قارن الطهطاوى حال معاهد العلم الاسلامية ومفهوم الغلم فيها بمفهومه فى فرنسا . يقول : « والعلوم فى

---

(١) تخليص الابريز ص ٣

(٢) تخليص الابريز ص ١٢٤ ، ط ٢ ص ١٣٣

مدينة باريس تتقدم كل يوم فهي دائمة في الزيادة ، فانها لا تمضى سنة الا ويكتشفون شيئاً جديداً ، فانهم قد يكتشفون في السنة عدة فنون جديدة أو صناعات جديدة أو وسايط أو تكميلات » (٣) . اراد الطهطاوى بهذا أن يؤكد فكرة التخصص بهدف التوصل الى الجديد ، وهي فكرة تخالف كل المخالفة الرأى السائد في الشرق آنذاك انه لا جديد تحت الشمس وأن السابقين لم يتركوا للاحقين شيئاً . فالعالم كما لاحظ الطهطاوى ليس هو المدرس ، وليس كل مؤلف علامة بل ان مفهوم العلم ودرجة العالم أرفع من ذلك بكثير، والفيصل في هذا الأصالة واستحداث أشياء لم تكن معروفة من قبل أو اضافة معرفة جديدة بفكر مبتكر .

ظل الطهطاوى يحاول تأصيل المفهوم الجديد للعلم ويؤكد أن اتساع مجال المعرفة أدى بالضرورة الى التخصص . وفي هذا يقول : « اعلم أن كل العلوم شريفة ، ولكل علم منها فضيلة والاحاطة بجميعها أمر محال » (٤) . وفصل الطهطاوى هذه الفكرة بعد ذلك في « المرشد الأمين » بالعبارة التالية : « درجة العلوم العالية هى اشتغال الانسان بعلم مخصوص يتبحر فيه بعد تحصيله علوم المبادى والتجهيزات كعلم الفقيه والطبيب والفلكى والجغرافى والمؤرخ من كل علم يجب تعلمه وجوب كفاية ، ويريد صاحبه أن يجول في أصوله وفروعه غاية الجولان حتى يكون كالمجتهد فيه ، فهو عبارة عن بعض أفراد في مملكة من الممالك يكون لهم استعداد وقابلية لبلوغ اقصى نهاية المعارف التى بها نظام المملكة ليكونوا كالمجتهدين من المجددين فيها » (٥) . وبهذا بيّن الطهطاوى أن للتخصص اهمية في العلم الحديث ، لأنه يتيح لمتخصصين في كل فرع وهم قلة أن يقدموا الجديد في فرع تخصصهم وبذلك يتقدم العلم وترقى الدولة .

ويتيح التخصص انطلاق البحث والتأليف في كل فروع المعرفة بهدف الوصول بها الى مستوى أفضل . ولا يقتصر التناول العلمى على فروع بعينها دون غيرها بل يتناول العلم في رأى الطهطاوى كل جوانب الكون والانسان والحياة . فالعلم لا يقتصر على امور الدين ، بل « يشمل العلوم النظرية والعملية ، يعنى معرفة الحقائق والاقدام عليها بالعمل ، فجميع العلوم النافعة عقلية ونقلية نظرية وعملية داخلة بهذا المعنى (٦) في مفهوم العلم » . فالعلم يتضمن كل أفرع المعرفة الانسانية ، والعلماء هم المشتغلون بهذه الأفرع المختلفة . ولا يقتصر العلم على العلوم الأساسية وحسب ، بل تعتبر المعارف التطبيقية جزءاً من المفهوم الجديد للعلم . وفي هذا يقول الطهطاوى : « المعارف النافعة سواء كانت علوماً أو فنوناً أو صناعات أو آلات فانها لا تخلو من مدارك علمية » . وأوضح الطهطاوى أن الجانب العلمى من هذه المعارف التطبيقية جعل منها موضوعاً « لاجتهاد المجتهدين ووضع الواضعين وتدوين المدونين وللتصنيف والتدريس وغير ذلك »(٧) . فالمعارف التطبيقية والمعارف النافعة لها مكانتها بين العلوم لا لأنها نافعة وحسب بل لخضوعها ايضاً لما تخضع له فروع العلم الاخرى .

واذا كان الطهطاوى قد أوضح أن للتمدن ركنين أساسيين ، هما : التمدن المادى والتمدن المعنوى فانه يرى تكامل جوانب

(٣) تخليص الابريز ص ١٢٤ ، ط ٢ ، ص ١٣٣

(٤) مناهج الألباب ص ٣٤

(٥) المرشد الامين ص ٦٣

(٦) مناهج الألباب ص ٣٤

(٧) مناهج الألباب ص ٣٧ ـ ٣٨

العلوم الحقيقية (= العلوم الدقيقة) من جانب والعلوم الأدبية من الجانب الآخر . فالتقدم الحضارى لا يتم الا بهما معاً ، والـــدول المتقدمة تختلف عن الدول المتخلفة من الجانبين معاً . فالتقدم العلمي يكون فى العلوم الحقيقية والعلوم الادبية جنباً الى جنب ، والتخلف يكون فيهما معاً . وفى هذا يقول الطهطاوى « العلوم الحقيقية والأدبيـة قليلة التقدم عند الامم القليلة الحضارة » (٨) . وقد أوضح الطهطاوى رأيه فى ضرورة العناية بالفنـون الأدبية والعلوم الحقيقية لأهميتهما وتكاملهما بالعبارة التالية : « الفنون الأدبية المسماة بعلوم العربية ، وهى النحو والصرف والبيان والمعانى والبديع والخط والعروض والقوافى وقرض الشعر والانشاء والمحاضرات، ولاسيما اللغة وكل ما يعين على تحسين العبارات العلمية ، كلها آلة للعلوم الحقيقية عقليـة او نقلية ، فبالتمكن من الفنون الأدبية يقتدر الانسان على التعبير عما فى الضمير .. ويحصل على ملكة تأدية العبارات العلمية بما يقتضيه الحال من اختصار او بسط ، فمن هذا يفهم أن المعارف الأدبية والعلوم الحقيقية متعلق بعضها ببعض»(٩) . وقد أكد الطهطاوىأن تاريخ الحضارة العربية الاسلامية يثبت صحة هـذه الفكرة ، فقد « سارت الآداب والعلـوم فى الخلافة الاسلامية سيراً واحداً متحد الخطوة وصارت علوم الأقدمين وأدبهم وتواريخهـم معلومة للمتأخرين مع ما اضيف الى ذلك من تاريخ علماء الاسلام وتصانيفهم وما تجدد من نتائج قرائحهم الذكية وثمرات عقولهم المنيرة مع ما توارثوه فى الأدبيات من أسلافهم »(١٠). فالحضارة العربية الاسلامية قامت على اساس الاهتمام بالعلوم والآداب وكانت الروافد العربية والأجنبية للثقافة العربية الاسلامية تمد التيار العام بتراث العرب واليونان فى الآداب والعلوم. وبهذا اوضح الطهطاوى ان العلم الحديث شامل لفروع المعرفة المختلفة وليس مقصوراً على ما كان معروفاً من المتون والشروح فى الأزهـــر آنذاك ، وأن التقدم العلمى والتقدم الأدبى فى اطار الحضارة الاسلامية كانا يمضيان جنباً الى جنب، فظواهر الحضارة متكاملة والمعارف متنوعة .

ان اقتناع الطهطاوى بأهمية العلم فى بناء الحضارة جعله يؤكد واجب الدولة فى رعاية العلم وتقدير العلماء . ان الحضارة لا تزدهر الا بالعلم ، وتاريخ دول مصر والفرس واليونان فى العصر القديم يثبت فى راى الطهطاوى اهمية العلم لاستمرار مجد الدولة . وفى هذا يقول : « وسبب ذلك تعظيمهم للعلـوم والحكمـة وتمكين من يشتغل بذلك ورعاية جانبه حتى كان أكثر ملوكهم علماء وحكماء . فمن تمـام رونق المملكة اشتمالها على أئمة فى هذه العلوم بأسرها، فما أضيع دولة قل علماؤها وحكماؤها وفسدت مزارعها وكسدت منافعها ولم تجد من يحييها ولا من يُحيى بتحيات العلوم معالمها ونواحيها » (١١) . فاذا كان التاريخ القديم لحضارات مصر وإيران واليونان يثبت أهمية العلم للدولة وواجب الدولة تجاه العلم ، فان الطهطاوى أوضح أن المقصود بالعلم كل فروع المعرفة . لقد عرفت الدول الاسلامية فى عصر الطهطاوى عدداً كبيراً من الأوقاف ، خصص بعضهـا للانفاق علـى المشتغلين بالعلـوم الاسلامية . ولكن الطهطـاوى بين أن واجب الدولة لا يجوز أن يقتصر على رعاية « علماء الشريعة » ، ومن واجبها أن تقدر العلمـاء المختصين فى كل فروع العلم الحديث . وفى هذا يقول الطهطاوى : « وكذلك يحترم ويكرم العلماء المشتغلون بجملة علوم شريفة ينتفع بها ويحتاج اليها فى الدولة والوطـن كعلم الطب

---

(٨) المرشد الأمين ص ٨٠

(٩) المرشد الأمين ص ٧٨

(١٠) المرشد الأمين ص ٧٩

(١١) مناهج الألباب ص ٢٤٧

والهندسة والرياضيات والفلكيات والطبيعيات والجغرافيا والتاريخ وعلوم الادارة والاقتصاد فى المصاريف والفنون العسكرية وكل ما له مدخل فى فن أو صناعة فان أهله يجب اكرامهم من أهل الدولة والوطن ، وكذلك يجب اسداء المعروف واصطناعه لأرباب المعارف الأدبية والفصاحة العربية » (١٢) . فواجب الدولة أن تشجع المشتغلين بالعلوم والآداب على نحو يجعل تنافسهم مفيداً للعلم والدولة . وعبارة الطهطاوى « تشويق صاحب المملكة للادباء والعلماء بالمكافأة اللائقة والتحف الملائمة لأنه ينتج من التشويق المنافسة والمقارنة ، وينشأ عن ذلك سعادة المملكة بوجود الرجال فى محط الرحال » (١٣) . فالطهطاوى يرى أن من واجب الدولة تشجيع العلم وتقدير القائمين بالبحث العلمى وبالتأليف فيه اعترافاً منها بضرورة العلم وبأهميته فى بناء الحضارة .

ومن واجب الدولة تجاه البحث العلمي والتاليف فى مجالاته أن تعترف للمؤلفين والكتاب بحرية النشر ، فاذا كانت الكتب « ثمرات العقول ، وتاليفها نظماً أو نشراً موضوعه حفظ المعارف البشرية وتوسيع دائرتها وابراز اصول العلوم والفنون والأخلاق والعوائد وكل علم نافع واخراجه الى حيز الوجود » (١٤) ، فان حرية نشر الكتب تعد أحد أركان التقدم . فاذا كان الطهطاوى قد أكد موضوع حرية الرأى فى تناوله للحقوق المدنية فانه يطالب فى الوقت ذاته بحرية النشر العلمى ، فالحرية تتيح انطلاق الأفكار وتحقيق التقدم العلمى . وفى هذا يقول الطهطاوى : « ومما اعان على سعة دائرة التمدن فى بلاد الدنيا ترخيص جميع الملوك للعلماء وأصحاب المعارف فى تدوين الكتب الشرعية والحكمية والأدبية والسياسية ، ثم توسع فى حرية ذلك بنشره طبعاً وتمثيلاً » (١٥) . فالطهطاوى يرى أن اتاحة الدولة لحرية النشر العلمى والأدبى والسياسى مما يتفق مع واجب الدولة فى تشجيع العلم .

★★★

٢ ــ **المؤسسات العلمية** : اهتم الطهطاوى فى « **تخليص الابريز** » اهتماماً خاصاً بأهمية المؤسسات العلمية لتحقيق التقدم العلمى . وقد أطلق الطهطاوى على هذه المؤسسات مصطلح « **مجامع العلماء** » . وفصل القول فى عدد من المؤسسات العلمية: المكتبات العلمية ، والمتاحف العلمية ، والأكاديميات ، والمعاهد العلمية ، والجمعيات العلمية . والطهطاوى فى كل هذا أول من كتب باللغة العربية عن هذه المؤسسات العلمية الحديثة .

كان اعجاب الطهطاوى بالمكتبات العامة فى باريس كثيراً ، فذكرها مكتبة مكتبة ، وقدم لكل واحدة منها تعريفا موجزاً يوضح تخصصها وعدد الكتب والمخطوطات التى تقتنيها (١٦) . ولم يستخدم الطهطاوى كلمة مكتبة بل أطلق عليها مصطلح « خزانة » فالخزانة السلطانية (١٧) (= المكتبة الوطنية) أهم المكتبات فى باريس . ذكر الطهطاوى أن بها حوالى ٤٠٠,٠٠٠ مجلد من الكتب المطبوعة والمخطوطة بلغات العالم المختلفة ، وتضم هذه الخزانة عدداً كبيراً من

---

(١٢) مناهج الألباب ص ٢٤٧
(١٣) المرشد الأمين ص ٨٠
(١٤) المرشد الامين ص ٨٠
(١٥) المرشد الامين ص ١٢٥
(١٦) تخليص الابريز ص ١٣٤
(١٧) المقصود : Bibliothéque nationale

المراجع العربية النادرة. أما خزانةالأرسنال(١٨) فهي المكتبة الثانية بعد المكتبة الوطنية ، وهي تضم حوالى ٢٠٠٫٠٠٠ مجلد مطبوع و ١٠٫٠٠٠ مخطوط . وذكر الطهطاوى أن أكثر ما بها نصوص ومؤلفات تاريخية وأدبية . وتضم خزانة مزرينة (١٩) حوالى ٩٥٫٠٠٠ مجلد مطبوع و ٤٫٠٠٠ مخطوط . ويوجد فى خزانة الانسطيطوت (٢٠) (= مكتبة المعهد) حوالى ٥٠٫٠٠٠ مجلد ، وفى خزانة المدينة (٢١) حوالى ١٦٫٠٠٠ مجلد . والى جانب هذه المكتبات العامة ذات الكتب المتنوعة اهتم الطهطاوى أيضاً بالمكتبات المتخصصة الملحقة بالمؤسسات العلمية المختلفة . وذلك مثل : خزانة بستان النباتات (٢٢) ، وبها ١٠٫٠٠٠ مجلد فى العلوم الطبيعية ، وخزانة الرصد السلطانى (٢٣) وبها مراجع علم الفلك ،وخزانة مكتب الحكمة (٢٤) (= مكتبة مدرسة الطب)، وخزانة أكدمة الفرنسيس (٢٥) (= مكتبة الأكاديمية الفرنسية) وبها حوالى ٣٥٫٠٠٠ مجلد . وبذلك كان الطهطاوى أول من عرّف بالمكتبات العامة والمتخصصة التى لا غنى عنها للعلم الحديث .

وأطلق الطهطاوى على المتاحف العامة والعلمية اسم « **خزائن المستغربات** » ، وهى تلك التى تضم أشياء مفيدة فى العلوم الطبيعية وآثار القدماء . وعد الطهطاوى هذه الخزائن أو المتاحف العامة هي المكمل الطبيعي للمعارف المدونة فى الكتب . وذكر فى هذا الصدد مجموعة متاحف علمية : بستان النباتات (٢٦) ورواق التشريح (٢٧) والرصد السلطانى (٢٨) والكنسروتوار (٢٩) (= الكونسر ڤاتوار) .

واهتم الطهطاوى أيضاً ببيان المؤسسات العلمية التى يضمها المعهد الفرنسي والكوليج دى فرانس . أما الانسطيطوت(٣٠) فيضم مجموعة أكاديميات ، وهى : أكدمية اللغة الفرنسية (٣١) ، واكدمية العلوم الأدبية ومعرفة الأخبار والآثار (٣٢) ، وكدمية العلوم الطبيعية والهندسية (٣٣) وأكدمية الصنائع الظريفة(٣٤)،

---

(١٨) المقصود : Bibliothéque de l'Arsenal
(١٩) المقصود : Bibliothéque Masarine
(٢٠) المقصود : Bibliothéque de l'Institut
(٢١) المقصود : Bibliothéque de la Ville
(٢٢) المقصود : Bibliothéque du Jardin des Plantes
(٢٣) المقصود : Bibliothéque de l'Observatoire national
(٢٤) المقصود : Bibliothéque de l'Ecole de medecine
(٢٥) المقصود : Bibliothéque de l'Academie Francaise
(٢٦) المقصود : Jardin des Plantes
(٢٧) المقصود : Salle d'anatomie (Comparee)
(٢٨) المقصود : Observatoire national
(٢٩) المقصود : Conservatoire
(٣٠) المقصود : Institut de France
(٣١) المقصود : Academie Francaise
اثار الطهطاوى بما كتبه عن اكاديمية اللغة الفرنسية لاول مرة باللغة العربية اهتماما بهذا الموضوع ، وشر المقتطف ٢١/١٦ — ٢٤ (١٨٩٢) بحثا بعنوان « الاكاديمية الفرنساوية او المجمع اللغوى اللغوى الادبى الفرنسوى » :
(٣٢) المقصود : Académie des inscriptions et belles — Lettres
(٣٣) المقصود : Académie des Sciences
(٣٤) المقصود : Académie des Beux — arts

واكدمية الفلسفة (٣٥) . وذكر الطهطاوى تعريفاً بكل اكاديمية من هذه الأكاديميات وأوضح بذلك اختصاصها العلمى . أما كوليج الفرنساوية السلطانى (٣٦) (= الكوليج دى فرانس) فقد ذكره الطهطاوى موضحاً اهميته باعتباره مؤسسة علمية كبيرة مبيناً التخصصات التى تدرس به ، وهى : الرياضيات والفيزياء النظرية والتطبيقية والفلك والطب واللغات العربية والفارسية والتركية والعبرية والسريانية والصينية والتتارية واليونانية .

وعندما كتب الطهطاوى عن المعاهد العلمية المتخصصة كان يستخدم كلمة مكتب فى مقابل كلمة Ecole ، وذلك مثل مكتب الفروع الفقهية (٣٧) = (مدرسة القانون) ومكتب القناطر والجسور (٣٨) ، والمكتب السلطانى لتعليم علم المعادن (٣٩)، ومكتب اللغات الشرقية المستعملة (٤٠) (= مدرسة اللغات الشرقية الحية) ومكتب الأرليغولوغى (٤١) (=مدرسة الآثار) ، ومكتب البستنجية(٤٢)(= مدرسة البساتين) ومكتب طب البهائم (٤٣) (=مدرسة الطب البيطرى) . وقد عبر الطهطاوى عن هذه المعاهد مستخدماً كلمة « مدرسة » وذلك مثل مدرسة بوليتقنيقا (٤٤) ومدرسة الفنون والحرف (٤٥) ومدرسة بستان السلطان (٤٦). فكلمتا مكتب ومدرسة تؤديان عند الطهطاوى نفس المعنى ، والكلمتان مترادفتان عنده وان كان استخدامه لكلمة « مكتب » بهذا المعنى اكثر شيوعاً . وقد اهتم الطهطاوى فى سرده للمعاهد العلمية بأن يذكر ايضاً مكتب العميان السلطانى (٤٧) (= المؤسسة الوطنية للعميان الصغار) وكأن الطهطاوى ببيان هذه المكاتب والمدارس المتخصصة كان يعبر عن أمله فى انشاء معاهد مماثلة فى وطنه .

وكان الطهطاوى أيضاً أول من كتب عن الجمعيات العلمية المختلفة التى وجدها فى باريس . واهمها الجمعية الفيلوماتية (٤٨) (=جمعية محبى العلم) والجمعية الأسياتية (٤٩) (=الجمعية الآسيوية) والجمعية الجغرافية(٥٠) والجمعية الغرماتيقية (= الجمعية النحوية) وجمعية المولعين بالكتب الخزائنية (٥١) (=جمعية

---

(٣٥) المقصود : Académie des sciences morales et politiques

(٣٦) المقصود : Collége de France

(٣٧) المقصود : École de Droit

(٣٨) المقصود : École des ponts et chaussees

(٣٩) المقصود : École nationale des mines

(٤٠) المقصود : École des langues orientales vivantes

(٤١) المقصود : École d'archéologie

(٤٢) المقصود : École d'horticulture

(٤٣) المقصود : École vétérinique

(٤٤) المقصود : École Polytechnique

(٤٥) المقصود : École des arts et métiers

(٤٦) المقصود : École du Jardin des Plantes

(٤٧) المقصود : Institution nationalle des Jeunes aveugles

(٤٨) المقصود : Societe philomathique

(٤٩) المقصود : Societe asiatique

اى جمعية المهتمين بالدراسات الاسيوية

(٥٠) المقصود : Société de Géographie

(٥١) المقصود : Sociètè des Bibliophiles

هواة الكتب) وجمعية حفظة آثار القدماء (٥٢) (= الجمعية الأثرية) . وقد أبرز الطهطاوى مجال اهتمام كل جمعية من هذه الجمعيات وأهميتها بالنسبة للحياة العلمية والثقافية .

★★★

٢ ـ المستشرقون ومدرسة اللغات الشرقية الحية : كان لقاء الطهطاوى مع المدرسة الاستشراقية الفرنسية واتصاله الدائم بعميد المستشرقين الاوربيين البارون سلفستر دى ساسي Silvestre de Sacy (١٧٥٨ ـ ١٨٣٨) وبتلاميذه مثل كوسين دى برسوال (= برسفال) Caussin de Perceval (١٧٩٥ ـ ١٨٧١) وجوزيف رنو (= رينو) Joseph Reinaud (١٧٩٥ ـ ١٨٦٧) أول لقاء للعقل العربى مع دراسات المستشرقين الفرنسيين (٥٣) . لقد أثار الجانبان الدينى والعلمى عند هؤلاء المستشرقين اهتمام الطهطاوى ، فقد ذكر فى « **تخليص الابريز** » دى ساسى لأول مرة فى هذا الكتاب بقصة محاولته تنصير مسلمة هاجرت من مصر الى فرنسا مع زوجها القائد الفرنسي مينو Menou (٥٤). وكان مينو قد أشهر اسلامه أثناء وجوده فى مصر ثم ارتد الى المسيحية بعد عودته الى فرنسا ، وعندما ولد لهما طفل فى فرنسا رفضت الام السماح بتعميد ابنها مسيحياً ، فدعا مينو المستشرق دى ساسى فأقنع الام بالسماح بتعميد الطفل ثم بتحولها بعد ذلك عن الاسلام الى المسيحية . وتتفق هذه القصة مع كاثوليكية دى ساسى فقد كان كاثوليكياً محافظاً لا يؤمن بغير الكاثوليكية ديناً ولا بغير النظام الملكى نظاماً سياسياً ، حتى أنه استقال من منصبه سنة ١٧٩٢ لعدم اقتناعه بالتحول السياسى للثورة الفرنسية . وقد اختلف دى ساسى مع الطهطاوى عندما كتب الطهطاوى أن أهل باريس مسيحيون بالاسم فقط وأن أكثرهم يؤمن بتحكيم العقل لا الدين ، وعد دى ساسي رأى الطهطاوى من قبيل المبالغة والتعميم. فالطهطاوى ودى ساسى مختلفان من هذه الناحية اختلافاً بيناً ، الطهطاوى مقتنع بالاسلام وبالتسامح الدينى وبالثورة السياسية ودى ساسى مقتنع بالكاثوليكية وبالتيار السياسى المحافظ ، الطهطاوى يرى السلوك الفعلى للفرنسيين فى باريس ودى ساسى لا يرى الا ما ينبغى أن يكون . ولكن هذا الاختلاف لم يمنع الطهطاوى من أن يعرف ما عند المدرسة الاستشراقية الفرنسية من جهود علمية فى بحث التراث العربى على يدى دى ساسي وتلاميذه .

لقد ارتبط اسم دى ساسى بالمدرسة الخاصة للغات الشرقية الحية بباريس École Spéciale des langues orientales vivantes وقد اسست هذه المدرسة بناء على قرار من الجمعية الوطنية الفرنسية فى ٢٠ مارس ١٧٩٥ بهدف تدريس اللغات الشرقية المختلفة ومنها العربية ـ الفصحى والعامية ـ الى جانب تنظيم دراسات حول الأحوال السياسية والاقتصادية لافريقيا وآسيا وحول علاقة فرنسا بهذه المناطق . وقد عين دى ساسى استاذاً للغة العربية بمدرسة اللغات الشرقية الحية وكان قد درس اللغات العبرية والعربية والآرامية على يد احد الرهبان ثم درس اللغات الفارسية والتركية والقانون ، ونشر عدة دراسات أهلته لأن يكون استاذاً للغة العربية بمدرسة اللغات الشرقية الحية

---

(٥٢) المقصود : Sociètè archéologique

(٥٣) حول المدرسة الاستشراقية الفرنسية انظر :

J. Fück, Die arabischen studien in Europa, Leipzig 1955 S. 140-157. A. Carriére, Notice historique sur l'École des langues orientales in Mélanges Orientaux 1883, S.I. ff.

(٥٤) انظر هذه القصة فى تخليص الابريز ص ٣٧ .

باريس . وقد أصبحت هذه المدرسة بفضل دي ساسي ـ كما لاحظ يوهان فك في كتابه عن الدراسات العربية في أوروبا ـ (٥٥) مركز الدراسات العربية في اوروبا كلها . لقد تحولت مدرسة اللغات الشرقيةالى مركز علمي لا يكتفي بتخريج المترجمين اللازمين للدولة الفرنسية ، بل يهتم بكل ما يتعلق باللغة العربية والأدب العربي والحضارة الاسلامية . وقد كانت صورة هذه المدرسة ماثلة أمام الطهطاوي وهو يخطط لانشاء مدرسة الألسن بالقاهرة . وقد حقق الطهطاوي بتخطيطه لها وتدريسه بها واشرافه عليها آمالا علمية كبيرة ، فلم تكن مدرسة الألسن معهداً لتخريج المترجمين وحسب بل كانت مركزاً للترجمة وللدراسات الانسانية المختلفة .

عرف الطهطاوي أثناء اتصاله بالمستشرقين الفرنسيين المتخصصين في العربية جهودهم في تحقيق التراث العربي ودراسة اللغة العربية وآدابها . لقد أشار الطهطاوي في « **تخليص الابريز** » الى عدد من الكتب العربية التي طبعت في اوروبا قبل سفر الطهطاوي اليها أو أثناء وجوده في باريس (٥٦) ، ولم تكن ثمة طبعات لهذه الكتب في الشرق آنذاك . لقد عرف الطهطاوي مؤلفات أبي الفدا وابن اياس والثعلبي وابن الوردي والادريس التي كانت متاحة في طبعاتها العربية في اوروبا آنذاك . فكتاب « **تقويم البلدان** » لأبي الفدا كان موضع اهتمام المستشرقين في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، وطبع منه قسم في ليدن ١٧٩٠ ، واستمر اهتمام دي ساسي وتلاميذه بهذا الكتاب بعد ذلك فشارك في نشره جوزيف رينو تلميذ دي ساسي وصديق الطهطاوي . اما كتاب « **المختصر في أخبار البشر** » لأبي الفدا فقد عرفه الاوربيون من ترجمة جون جانييه في اكسفورد ١٧٢٣ ثم نشره فلايشر بعد ذلك ١٨٣١ في ليبزج ، ولم تكن هناك طبعات اخرى لهذا الكتاب أو لذلك في الشرق . فاشارة الطهطاوي اليهما في كتابه « **تخليص الابريز** » تدل على معرفته بجهد المستشرقين في نشر مؤلفات أبي الفدا . ويصدق هذا أيضاً بالنسبة لمعرفته بالادريسي فقد عرفه أيضاً بعد أن اهتم به المستشرقون . لقد طبع مختصر لكتاب « **نزهة المشتاق** » للادريسي في روما ١٥٩٢ . ثم نشر جزء من كتاب « **نزهة المشتاق** » في ليبزج ١٨٢٨ . وعرف الطهطاوي أيضاً كتاب « **خريدة العجائب وفريدة الغرائب** » لعمر بن المظفر بن الوردي (ت ٧٤٩ هـ) وكان هذا الكتاب قد بدأ ينشر في هاله Halle ١٨٠٤ ثم في لندن ١٨٢٣ . وأشار الطهطاوي أيضاً الى كتاب « **نشق الأزهار في عجائب الأقطار** » لابن اياس ، بعد أن نشر الكتاب في باريس ١٧٠٨ وكتب عنه دي ساسي . ومن هذا كله يتضح أن الطهطاوي عرف كثيراً من الكتب العربية أثناء اقامته في باريس ، وهي الكتب التي اهتم بها المستشرقون الاوربيون فنشروا أجزاء منها أو نشروها كاملة أو ترجموا منها وبحثوا مضمونها . وبهذا عادت رحلة الطهطاوي في باريس بعدة ثمار علمية ، منها معرفته بجهود المستشرقين في نشر التراث العربي .

والى جانب هذا فقد عرف الطهطاوي دراسات المستشرقين الفرنسيين في اللغة العربية وآدابها وخصص عدة صفحات من كتابه « **تخليص الابريز** » لجهود دي ساسي في التراث العربي . لقد مدح الطهطاوي تمكن دي ساسي من فهم النصوص العربية في دقة وعمق وان كان قد لاحظ تأثر نطقه للعربية بلكنة أجنبية ، وتأثر اسلوبه في العربية باللغات

---

(٥٥) انظر : J. Fück, Die arabischen Studien in Europa, Leipzig, 1955. S. 143.

(٥٦) حول الجهود المبكرة للاوربيين في نشر التراث العربي حتى عصر رفاعة يمكن الاعتماد على : قائمة باوائل المطبوعات العربية المحفوظة بدار الكتب حتى سنة ١٨٦٢ ، جمع وتصنيف محمد جمال الدين الشوربجي (القاهرة ١٩٦٢) .

الاوروبية . عرف الطهطاوى كتب دى ساسى ودراساته المختلفة ، وذكر منها كتاب ((**الانس المفيد للطالب المستفيد**)) (٥٧) وكتاب ((**جامع الشذور من منظوم ومأثور**)) (٥٨) . وكانت هذه الكتب بالنسبة للطهطاوى شيئاً جديداً لأن المصادر التى استقى منها دى ساسى نصوص الكتابين لم تكن قد نشرت بعد . وأهم كتب دى ساسى التى أثارت اهتمام الطهطاوى هو كتاب Grammaire arabe (= النحو العربى)(٥٩) وقد سماه دى ساسى ((**التحفة السنية فى علم العربية**)) . وكان لهذا الكتاب أثره فى مؤلفات الطهطاوى الذى وجد كل كتب النحو العربي المتداولة فى عصره متوناً وشروحاً وحواشي ولاحظ قصورها فى عرض القواعد فألف كتابه ((**التحفة المكتبية لتقريب اللغة العربية**)) . وليس التشابه بين الكتابين المؤلفين فى النحو العربي مقصوراً على العنوان : ((**التحفة**...))، بل ان استعانة الطهطاوى ولأول مرة فى تاريخ كتب النحو العربي بالجداول الايضاحية تعكس معرفته بكتاب دى ساسى وبجهود غيره من المؤلفين الفرنسيين فى النحو . والى جانب هذا كان الطهطاوى معجباً بجهد دى ساسى فى تحقيق مقامات الحريرى وبالمعجم الذى أعده لها وبمقدمة دى ساسى لتحقيقه المقامات .

وهكذا تعكس اشارات الطهطاوى الكثيرة الى جهود المستشرقين الاوروبيين معرفته بجهدهم فى نشر التراث العربي والتأليف فى النحو العربي . وظلت مدرسة اللغات الشرقية الحية ماثلة أمامه باعتبارها المؤسسة العلمية التى أتاحت ازدهار مثل هذه الدراسات فى تلك البيئة الغربية .

وعرف الطهطاوى جهود المستشرقين الفرنسيين فى بحث تاريخ الأكاديين والفينيقيين والمصريين القدماء . وذكر عنهم عدة معلومات لم تكن معروفة قبل الكشوف الأثرية والدراسات الحديثة لتاريخ الشرق القديم ، ولعل اشاراته الكثيرة فى كتبه المتتابعة لحضارة الشرق كانت مقدمة طبيعية لكتابه الكبير ((**أنوار توفيق الجليل**)) . ويُعد هذا الكتاب أول كتاب عربي حديث حول تاريخ الشرق القديم مع اهتمام خاص بالحضارة المصرية . لقد أفاد الطهطاوى من جهود مدرسة المصريات والساميات فى فرنسا فى عصره ، وما كانت اقامة الطهطاوى فى فرنسا بعيدة عن فك شامبليون لرموز الكتابة الهيروغليفية وانطلاق الدراسات المصرية نحو العلمية والدقة (٦٠) . وبذلك كان اتصال الطهطاوى بالبيئات العلمية

---

(٥٧) وضع دى ساسى لكتابة عنوانين احدهما عربي والآخر فرنسى :

Chrestomathie arabe au extraits de divers e'crivains arabe, Paris 1806, 1826.

ويضم هذا الكتاب نصوصاً مختارة من مؤلفات المؤرخين والجغرافيين والادباء العرب كما يضم قصائد شعرية مختارة، وقد افاد دى ساسى فى تاليفه لهذا الكتاب مما انتقاه من الكتب العربية المخطوطة بمكتبة باريس .

(٥٨) العنوان الفرنسى لهذا الكتاب :

Anthologie grammaticale arabe, Paris 1829.

ويضم نصوصاً مختارة من كتب سيبويه وابن هشام والزمخشرى والبيضاوى ومقدمة ابن خلدون وظل هذا الكتاب اساس تعليم النصوص العربية فى اوربا حوالى قرن من الزمان .

(٥٩) التحفة السنية فى علم العربية = Grammaire Arabe

يقع الكتاب فى مجلدين (الأول ٢٦ + ٤٣٤ ، والثاني ١٠ + ٤٧٣) وقد ظهرت الطبعة الاولى منه فى باريس ١٨١٠ والثانية سنة ١٨٣١ ويُعد هذا الكتاب اهم كتاب فى النحو العربي ظهر فى اوربا حتى ذلك الوقت ، فكان الباحثون ينطلقون منه تدريساً وبحثاً ويعلقون عليه تعميقاً ونقداً ، انظر مثلاً ما كتبه فلايشر :

Fleischer, Beiträge zur arabischen Sprachkunde in Berichte d. Ges. d. Wiss. zu Leipzig 1863—1884 (= Kleine Schriften Bd. I.)

(٦٠) انظر ما كتبه د . جمال الدين الشيال : رفاعة المؤرخ فى مهرجان رفاعة رافع الطهطاوى القاهرة ١٩٥٨ — ص ١١١٩ — ١٢٧ .

المهتمة بحضارات الشرق القديمة والوسيطة ذا أثر مباشر في تكوينه الثقافي وفي مؤلفاته وفي تعريف القراء بجهود هؤلاء العلماء في دراسة الشرق .

★ ★ ★

٤ – ضرورة تطوير الأزهر : لم يكن من الممكن أن يتجاهل الطهطاوى وهو الأزهرى القديم قضية الأزهر ومدى التخلف الذى حل به فلم يعد محققاً للآمال المعقودة عليه . لاحظ الطهطاوى أثناء تعلمه وتدريسه فى الأزهر أن المعلومات التي تدرس به محدودة غير متنوعة ، ولا تمثل التراث العربي تمثيلاً حقيقياً . لقد عرف الطهطاوى الكثير عن التراث العربى وهو يدرس فى أوروبا ، وزادت معرفته به بعد عودته الى مصر ، ونظر فى تاريخ الأزهر فوجده كان منذ حقب حافلاً بعدة علوم اهمل اكثرها بعد ذلك اهمالاً تاماً . ان الطهطاوى يدعو الى تطوير الأزهر ليعود الى مكانته القديمة معقلاً للعلوم المختلفة . وقد ذكر الطهطاوى فى هذا الصدد أن الأزهر كان يضم من قبل علماء اهتموا بالعلوم الطبيعية والطبية والرياضية اهتماماً علمياً حقيقياً . وأشار الى سند الشيخ احمد الدمنهورى (ت ١١٩٢ هـ) وما جاء فيه من الكتب التى درسها هذا الشيخ الذى أصبح فيما بعد شيخاً للأزهر . درس الشيخ الدمنهورى : علم الحساب واستخراج المجهولات والجبر والمقابلة وعلم وضع المزاول والتقويم واسباب الأمراض وقانون ابن سينا والفلك والاسطرلاب والهندسة ومساحة الأشكال وعلم المواليد وهى الحيوانات والنباتات والمعادن وغير ذلك (٦١) . فكل هذه المعارف العلمية والطبية والرياضية كانت مما درسه ذلك الشيخ فى الأزهر ، وقد علق الطهطاوى على ذلك بالعبارة التالية : « فانظر الى هذا الامام الذى كان شيخ مشايخ الأزهر وكان له فى العلوم الطبية والرياضية وعلم الهيئة الحظ الأوفر مما تلقاه عن أشياخه الأعلام فضلاً عن كون أشياخه كانوا ازهرية ولم يفتهم الوقوف على حقائق هذه العلوم النافعة فى الوطنية »(٦٢). **فالطهطاوى يريد بالأزهر أن يعود الى سابق عهده ويهتم بفروع المعرفة المختلفة على نحو ما فعل الدمنهورى** . ولم يكن ذلك الشيخ وحده فى الاشتغال بهذه العلوم فأشار الطهطاوى الى معارف الجبرتى – والد الجبرتي المؤرخ المشهور (٦٣) – والشيخ عثمان الوردانى الفلكي والشيخ حسن العطار ، فهؤلاء جميعاً لم يكتفوا بالنحو والفقه تلخيصاً وشرحاً بل كانت معارفهم تتجاوز ذلك الى العلوم الرياضية والطبيعية والطبية (٦٤) .

وعلى هذا فليس تطوير الأزهر باعادة تدريس هذه العلوم اليه بدعة ممقوتة ، بل هو واجب علمى قام به الأزهر قديماً وينبغى له أن يؤديه من جديد ليسهم بدوره فى الدولة الحديثة . وليس هناك مانع شرعى أو اخلاقى يحول دون ذلك . فاذا كان رجال الأزهر يعتبرونه «معقل» العلوم الاسلامية ، فان العلوم الطبيعية والرياضية والطبية تدخل أيضاً ضمن العلوم الاسلامية . وأشار الطهطاوى الى جهود علماء

---

(٦١) انظر أيضاً ترجمة الدمنهورى فى وفيات سنة ١١٩٢ فى « عجائب الآثار فى التراجم والأخبار (القاهرة ١٣٢٢ هـ » ونص الطهطاوى فى : مناهج الألباب ص ٢٤٨ – ٢٤٩ .

(٦٢) مناهج الألباب ص ٢٥٠ .

(٦٣) انظر الجبرتى : « عجائب الآثار فى التراجم والأخبار » (القاهرة ١٣٢٢) ١٩٣/١ ويوضح النص المذكور عند الجبرتى أن اباه كان يهتم ببعض العلوم الرياضية ، قارن : احمد عزت عبد الكريم : تاريخ التعليم فى عصر محمد على ص ٩ .

(٦٤ قارن كذلك تراجم العلماء واجازاتهم ومؤلفاتهم المذكورة عند الجبرتى (٨٦/٣ ، ٣/٤ ، ٢٢٢/٧ ، ٢٢٣/٧) فقد اهتم محمد بن موسى الجناحى (ت ١٢٠٠) ومحمد بن احمد بن عرفة (ت ٢٣٠) وغيرهما بالعلوم الرياضية والطبيعية والفلكية .

المسلمين فى كل هذه المجالات . واذا كانت اوروبا الحديثة قد أفادت من جهود المسلمين فى هذه العلوم فما اجدر رجال الأزهر أن يهتموا بتراث أجدادهم وقد اتخذ شكلاً جديداً متطوراً . وعلى ذلك فالعلوم التى يطالب الطهطاوى بادخالها الى برامج التعليم فى الأزهر هى علوم ليست غريبة لأن اصولها اسلامية . وفى هذا يقول : « ان هذه العلوم الحكمية العملية التى يظهر الآن انها اجنبية هى علوم اسلامية ، نقلها الأجانب الى لغاتهم من الكتب العربية ، ولم تزل كتبها الى الآن فى خزائن ملوك الاسلام كالذخيرة بل لازال يتشبث بقراءتها ودراستها من اهل أوروبا حكماء الأزمنة الأخيرة » (٦٥) . وعلى ذلك يعد تطوير الأزهر احتفاظاً له بدوره القيادى فى العالم الاسلامى باعتباره معقلاً للعلم بالمعنى الواسع للكلمة لا مجرد مدرسة لمتون النحو والفقه .

ان قضية ازدواج النظام التعليمي والعلمى بدات فى العالم العربى الحديث يوم أنشأ محمد على مجموعة من المدارس والمعاهد على النمط الاوروبى الحديث (٦٦) ، بينما ظل الأزهر قانعاً بما لديه من علوم شرعية ولغوية . لقد تأكد الازدواج التعليمى بازدياد عدد المدارس والمعاهد الحديثة وبانتشار التعليم فى القرن التاسع عشر ، وهنا لاحظ الطهطاوى خطورة استمرار هذا الوضع فأخذ علي محمد علي والأزهريين معاً اهمال تطوير الأزهر . وعبارة الطهطاوى عن محمد على : « جدد دروس العلم بعد اندراسها ... فأتى من ذلك بما لم تستطعه الأوائل ... غير أنه ... ولو أنه أعلى منار الوطن ورقاه لم يستطع الى الآن أن يعمم انوار هذه المعارف المتنوعة بالجامع الأزهر الأنور ولم يجذب طلابه الى تكميل عقولهم بالعلوم الحكمية التى كبير نفعها فى الوطن ليس ينكر » (٦٧) . فاهمال محمد على لشئون الأزهر وقصر اهتمامه على انشاء مدارس ومعاهد حديثة جعل الأزهر يظل متخلفاً وجعل خريجي الأزهر لا يجدون أماكن مناسبة فى الجهاز المتطور للدولة الحديثة . ولذا يُعد تطوير الأزهر مفيداً لأبنائه أيضاً فهو يتيح لهم مجال العمل فى الدولة الحديثة . يقول الطهطاوى عن البيئة الازهرية : « ينبغى ان تضيف الى ما يجب عليها من نشر السنة الشريفة ورفع أعلام الشريعة المنيفة معرفة سائر المعارف البشرية المدنية التى لها مدخل فى تقدم الوطنية ... فانه بانضمامه الى علوم الشريعة والأحكام يكون من الأعمال الباقية على الدوام ويقتدى بهم فى اتباعه الخاص والعام ، حتى اذا دخلوا فى امور الدولة يحسن كل منهم فى ابداء المحاسن المدنية » (٦٨) . وعلى ذلك لا يمكن

---

(٦٥) مناهج الألباب ص ٢٤٨ .

(٦٦) بدأ انشاء أول معاهد علمية فى العالم العربى الحديث في مصر فى عهد محمد على . المعاهد الطبية : مدرسة الطب البشرى (١٨٢٧) ، مدرسة الصيدلة (١٨٣٠) ، مدرسة الولادة (١٨٣٢) ، مدرسة الطب البيطرى (١٨٢٨) ، المعاهد الزراعية : الدرسخانة (١٨٣٠) ، مدرسة الزراعة بشبرا (١٨٣٠) وبنبروة (١٨٣٦) ، المعاهد الصناعية : مكتب الهندسخانة (١٨٣٤) ، مدرسة الكيمياء (١٨٣١) ، مدرسة المعادن (١٨٣٤) ، مدرسة الفنون والصنائع (١٨٣٧) وكان اساتذة هذه المعاهد أول الامر من الاوربيين وتمصرت بعد ذلك تدريجيا . انظر : احمد عزت عبد الكريم : تاريخ التعليم فى عصر محمد على (القاهرة ١٩٣٨) ص ص ٢١٥ ــ ٢٨٥ . وجمال الدين الشيال : تاريخ الترجمة والحركة الثقافية (القاهرة ١٩٥١) ص ١٦ ــ ٣٢ . وحول موقف محمد على من الأزهر وعدم محاولة تطويره ، انظر ، المرجع الاول السابق ص ٥٥٥ ــ ٥٩٣ .

(٦٧) مناهج الألباب ص ٢٤٧

(٦٨) مناهج الألباب ص ٢٤٨

أن تكتفى البيئةالأزهرية بتلكالمعارف المحدودة « فهذا وحده لا يفى للوطن بقضاء الوطر»(٦٩)، ويجب عليهم الافادة من العلوم الحديثة « فلو تشبث من الآن فصاعداً نجباء أهل العلم الأزهريينبالعلومالعصريةالتى حددها الخديوى الأعظم بمصر بانفاقه عليها أوفر أموال مملكته لفازوابدرجةالكمالوانتظموا فىسلكالأقدمينمن فحول الرجال (٧٠) . ومثل هذا التطوير لا يمكن أن تفرضه السلطة الحاكمة على رجال الأزهر بل ينبغي فى رأى الطهطاوى أن ينبع اصلاح الأزهر من داخله ، ولا حجة لرجال الأزهر الذين « يتعللون بالاحتياج الى مساعدة الحكومة ، والحال أن الحكومة انما تساعد من يلوح عليه علامات الرغبة والغيرة والاجتهاد فعمل كل من الطرفين متوقف على عمل الآخر (٧١) . ولذا فينبغي على العاملين فى الأزهر أن يطوروا نظامه مستفيدين من تدعيم الحكومة لذلك (٧٢) والا ظلوا بعيدين عن التغيراتالكبيرة التى طرات على نظام الدولة» .

★ ★ ★

وهكذا كان الطهطاوى رائد الفكر العربى الحديث فى المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتربوية والعلمية . وقد حاولنا تتبع أهم الأفكار التي جاءت فى كتبه فى هذه المجالات، فكان لها آثار عميقةفى تاصيل قيم الحياة الحديثة فى مصر والعالم العربى الحديث .

★ ★ ★

---

(٦٩) مناهج الألباب ص ٢٤٧

(٧٠) مناهج الألباب ص ٢٥٠

(٧١) مناهج الألباب ص ٢٥٠

(٧٢) كانت اول لائحة لتطوير الأزهر (١٨٦٥) ثمتناول قانون الشيخ المهدى (١٨٧٢) نظام اختيار هيئة التدريس بالأزهر . انظر : تاريخ التعليم فى مصر لأحمد عزتعبد الكريم ، ص ١٥٦/٣ وما بعدها .

أهم الاحداث فى حياة رفاعة الطهطاوى

١٨٠١/١٢١٦ ولد رفاعة الطهطاوى فى طهطا (بصعيد مصر) فى نفس العام الذى عادت فيه الحملة الفرنسية (١٧٩٨ ـ ١٨٠١) .

(١٨١٧/١٢٣٢ الطهطاوى يدرس بالأزهر بالقاهرة على الشيوخ :

(١٨٢٤/١٢٤٠ الفضالى (ت ١٢٣٦) ، وحسن القويسنى (ت ١٢٥٦) ، والبخارى (ت ١٢٥٦) ، والباجورى (ت ١٢٧٧) ، ومحمد حبيش (ت ١٢٦٩)، والدمنهورى (١٢٨٦) ، واكثرهم تأثيراً فى فكر الطهطاوى هو الشيخ حسن العطار (ت ١٢٥٠) .

١٨٢١/١٢٣٧ ألف الطهطاوى :

ـ **ارجوزة فى التوحيد** (لم تنشر) .

ـ **خاتمة لقطر الندى وبل الصدى** (كان خال رفاعة عبد العزيز الفرغلى الأنصارى قد نظم الكتاب وطبع هذا مع المتن ١٢٨٢ ، ١٣٣٠ ،) (لم تنشر) .

١٨٢٤/١٢٤٠ تعيين الطهطاوى واعظاً فى الجيش المصرى .

★ ★ ★

١٨٢٦/١٢٤١ ترشيح الشيخ حسن العطار للطهطاوى واعظاً لطلاب البعثة ، وسفره بحراً الى فرنسا ، وبدء تعلمه للغة الفرنسية .

١٨٢٧/١٢٤٢ ترجمة قصيدة « La lyre brisèe » تأليف : يوسف آجوب **(نظم العقود فى كسر العود** ، ط باريس ١٢٤٢) .

١٨٢٧/١٢٤٢ (١ أغسطس) نجاحه فى امتحان اللغة الفرنسية ، ومكافاته بكتاب : « رحلة انخرسيس فى بلاد اليونان » .

١٨٢٩/١٢٤٤ **ترجم تقويم مصر والشام الذى وضعه جومار .**

١٨٣٠/١٢٤٥ اتمام ترجمة كتاب : Depping, Moeurs et usages des nations

(قلائد المفاخر فى غريب عوائد الأوائل والأواخر ، ط بولاق ١٢٤٩) .

يبحث فى الحياة اليومية عند الشعوب ، قدم له الطهطاوى بمعجم صغير فى ١٠٥ صحيفة ، أوضح فيه المصطلحات وأسماء الأماكن والأعلام غير المعروفة حتى ذلك الوقت فى اللغة العربية .

١٨٣١/١٢٤٦ اداء الطهطاوى للامتحان النهائى العام على يد لجنة خاصة فى باريس ، ومناقشته فى الفصول التى ترجمها الى العربية وتقدم بها للامتحان ، مع فصول اخرى كتبها عن رحلته .

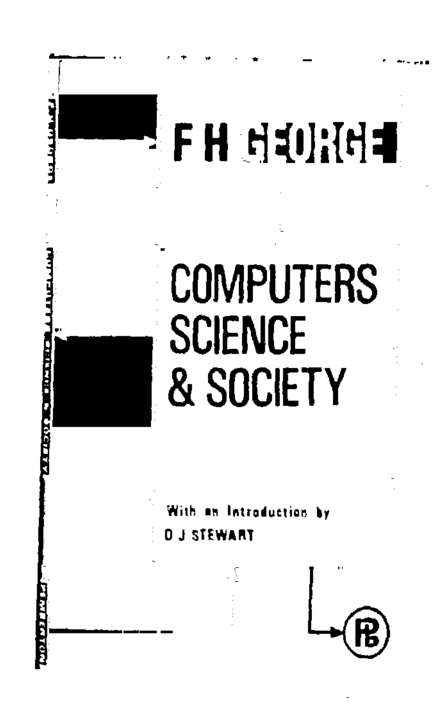
★ ★ ★

(١٨٣١/١٢٤٦	عودة الطهطاوى الى مصر وتعيينه مترجماً للغة الفرنسية بمدرسة الطب
١٨٣٣/١٢٤٩)	(افتتحت ١٢٤٢) بأبى زعبل تحت رئاسة كلوت بك .
١٨٣٢/١٢٤٨	ترجمة ونشر : **كتاب المعلم فرارد فى المعادن النافعة** .
١٨٣٣/١٢٤٩	الطهطاوى فى وظيفة مترجم بمدرسة المدفعية بطره .
(١٢٣٥/١٢٥١	
١٨٣٤/١٢٤٩	ترجمة ونشر كتاب : ((**مبادىء الهندسة**)) = ((هندسة سانسير)) ، اعيد طبعه ١٢٥٩ ، ١٢٧٠ .
١٨٣٤/١٢٥٠	نشر مجموعة فصول مترجمة فى الجغرافيا ، بعنوان : ، ((**التعريبات الشافية لمريد الجغرافية**)) . ترجمة المجلد الأول من كتاب : جغرافية ملطبرون .
١٨٣٤/١٢٥٠	Malte Brun Geographie Universelle ط ١٢٥١ . نشر كتاب : ((**تخليص الابريز فى تلخيص باريز**)) .
١٨٣٥/١٢٥١	نقله ناظراً لمكتبة المدرسة التجهيزية بالقصر العينى (١٥ الف مجلد بالفرنسية والايطالية) ورئيساً لفرقة تلامذة الجغرافيا .
١٨٣٥/١٢٥١	انشاء مدرسة المترجمين (مدرسة الألسن) بادارة رفاعة الطهطاوى (وضعت للمدرسة قوانين جديدة ١٨٣٦ ــ ١٨٣٧) .
١٨٣٨/١٢٥٤	تأليف كتاب : ((**جغرافية عمومى فى كيفية الأرض**)) .
١٨٣٨/١٢٥٤	ظهور الطبعة الثانية من كتاب : ((**التعريبات الشافية لمريد الجغرافية**)) .
١٨٣٨/١٢٥٤	مراجعة ترجمة ونشر كتاب : ((**بداية القدماء وهداية الحكماء**)) ، هذا اول كتاب حديث ينشر باللغة العربية فى التاريخ القديم .
١٨٣٩/١٢٥٥	ترجمة **تخليص الابريز** الى التركية بعنوان : سفارت نامه رفاعة بك (ط بولاق) .
١٨٤٠/١٢٥٦	تخريج أول دفعة من مدرسة الألسن (٢٠ طالباً) .
(١٨٤١/١٢٥٧ ــ	الطهطاوى يعمل بمدرسة الألسن بالأزبكية ، ويدير المدارس الموجودة الى جانبها : ((مدرسة التجهيزية ((، ((مدرسة فقه وشريعة اسلامية)) ((مدرسة محاسبة ،)) ((مدرسة ادارة افرنجية)) .
١٨٤١/١٢٥٧ ــ (١٨٥٠/١٢٦٧)	الطهطاوى يشرف على القسم العربى **بالوقائع المصرية** (اسست سنة ١٢٤٤) الى اغلاقها . (كان الطهطاوى فى هذه الفترة ناظراً لمدرسة الألسن يدرس اللغة العربية، الادارة ، الشريعة ، القوانين الفرنسية) ويُعد للطلاب كتباً تعليمية ومختارات ادبية (شرح لامية العرب ، مختصر معاهد التنصيص ، المذاهب الأربعة فى الفقة ، وكلها لم تطبع) ، ويراجع ما يترجمه تلاميذه من الكتب

	بجانب قيامه بأعمال الترجمة والتأليف وكثير من الأعمال الاشرافيـة فى مجال التعليم .
١٨٤١/١٢٥٨	تشكيل قلم الترجمة من خريجى مدرسة الألسن .
١٨٤٣/١٢٥٩	نشر كتاب : « **مبادىء الهندسة** » ترجمة الطهطاوى، وبآخره معجم يتضمن بعض المصطلحات الهندسية .
١٨٤٤/١٢٦٠	اعادة تنظيم قلم الترجمة ، وتقسيمة الى قسمين تركـى وعربى وتعيين الطهطاوى رئيساً للترجمة العربية .
(١٨٤٦/١٢٦٢	طبع الجزء الثالث من جغرافية ملطبرون .
١٨٤٧/١٢٦٣)	مراجعة : تعريب الأمثال فى تأديب الأطفال ، ترجمة عبد اللطيف افندى .
١٨٤٩/١٢٦٥	الطبعة الثانية من : **تخليص الابريز فى تلخيص باريز** (فى أوائل عهد عباس).
١٨٤٩/١٢٦٦	مراجعة ترجمة كتاب : « الروض الأزهر فى تاريخ بطرس الأكبر » .
١٨٤٩/١٢٦٦ نوفمبر	الغاء مدرسة الألسن .
١٨٥٠/١٢٦٦	الغاء الوقائع الرسميـة .
١٨٥٠/١٢٦٧	نقل رفاعة الطهطاوى الى السودان ناظراً لمدرسة ابتدائية بالخرطوم ، وظل رفاعة هناك أربع سنوات ترجم فيها رواية فينيلون : Fénélon, **Les Aventures de Telemaque** **(مواقع الأفلاك فى وقائع تليمـاك ، ط بيروت) . وهى روايـة تعليميـة** تقوم على التراث اليونانى ، وضمنها فينيلون آراءه السياسية ومعارضته للحكم المطلق .
١٨٥٤/١٢٧٠	وفاة عباس وتولى سعيد والغاء المدرسة الابتدائية بالسودان وعودة رفاعة الى مصر .
١٨٥٤/١٢٠	اعادة نشر كتاب : « **مبادى الهندسة** » .
(١٨٥٥/١٢٧١ —	تعيين رفاعة وكيلاً للمدرسة الحربية ثم ناظراً لها (١٨٥٦/١٢٧٧) فأدخل
١٨٦٠/١٢٧٧)	الى المدرسة الحربية علوم اللغة والآداب والرياضيات الى جانب التعليم العسكرى والحق بها قلماً للترجمة ، ثم الغيت المدرسة وما بها .
١٨٥٦/١٢٧٢	نشر ثلاثة كتيبات بعنوان : **منظومة وطنية مصرية** .
١٨٦٣/١٢٨٠	اعادة قلم الترجمة وتعيين رفاعة ناظراً له يخطط لترجمة الكتب العسكرية للمدارس الحربية ويراجعها (عهد اسماعيل) . طبع منظومة : « **جمال الاجرومية** » فى النحو .
١٨٦٦/١٢٨٣	ترجمة وطبع القانون المدنى الفرنسي .
١٨٦٨/١٢٨٥	ترجمة وطبع قانون التجارة الفرنسي .
١٨٦٨/١٢٨٥	صـدور كتاب : « **أنوار توفيـق الجليل فى أخبار مصر وتوثيـق بنى**

	اسماعيل)) . هذا أول كتاب علمى حديث يؤلف باللغة العربية فى التاريخ القديم اعتمد فيه الطهطاوى على نتائج البحوث الأثرية والتاريخية حتى عصره .
١٢٨٦/١٨٦٩	صدور كتاب : ((**التحفة المكتبية لتقريب اللغة العربية**)) . هذا أول عرض عربى حديث للنحو ، لم يؤلف بطريقة المتن والشروح ، كما فعل معاصرو رفاعة بل هو كتاب تعليمى سهل العرض به جداول ايضاحية كثيرة على نمط الكتب الاوربية فى النحو الفرنسي والنحو العربى .
١٢٨٧/١٨٧٠	انشاء مجلة ((**روضة المدارس**)) ، نصف شهرية باشراف الطهطاوى ، وقد نشر الطهطاوى بها مقالات ثقافية كثيرة وفصولاً جمعت بعد ذلك فى كتب .
١٢٧٨/١٨٧٠	بداية نشر فصول كتاب : ((**القول السديد فى الاجتهاد والتقليد**)) ، و ((**رسالة البدع المتقررة فى الشيعة المتبربرة**)) بمجلة روضة المدارس .
١٢٧٨/١٨٧٠	صدور كتاب ((**مناهج الألباب المصرية فى مناهج الآداب العصرية**)) هذا أول كتاب عربى حديث فى التثقيف السياسى والاقتصادى والاجتماعى وبه اقتباسات كثيرة من كتب الأدب العربى الى جانب معلومات استقاها الطهطاوى من الكتب الاوربية .
١٢٨٩/١٨٧٢	صدور كتاب : ((**المرشد الأمين للبنات والبنين**)) . هذا أول كتاب عربى حديث فى التربية عموماً وتعليم البنات بصفة خاصة ، اعتمد فيه الطهطاوى على الدراسات الاوربية فى التربية فى عصره وضمنه اقتباسات كثيرة من المؤلفات العربية فى الدين والأدب . واهتم فيه أيضاً بجوانب مختلفة من التربية السياسية والتربية الدينية .
(١٢٩٠/١٨٧٣ ــ	صدور كتاب : ((**نهاية الايجاز فى سيرة ساكن الحجاز**)) . وهو كتاب فى سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ونظام الدولة الاسلامية ، بعد أن نشر
١٢٩١/١٨٧٤)	فى فصول فى روضة المدارس وهذا الكتاب ثمرة بحث عميق فى سيرة الرسول ((ص)) وفى نظام الدولة فى الاسلام .
١٢٩٠/مايو ١٨٧٣	وفاة رفاعة الطهطاوى .

* * *



الكومبيوتر- والعلم والمجتمع *

تاليف : فرانك چورچ

عرض وتحليل: الدكتور علي حلمي موسى

مؤلف الكتاب هو ((**فرانك چورچ**)) استاذ ومدير أول معهد للسيبرنطيقا Cybernetics الذى انشىء عام ١٩٦٨ بجامعة برونل ببريطانيا ، كما انه رئيس مكتب المعلومات العلمية . وقد عمل المؤلف من ١٩٤٩ حتى ١٩٦٥ بهيئة تدريس جامعة بريستول ، وقام خلال هذه الفترة بزيارات دورية كاستاذ زائر فى عدد من جامعات امريكا ، كما كان على راس مجموعات علمية ملحقة بمختلف الشركات . ويعمل المؤلف خبيراً للكومبيوتر فى حلف شمال الاطلنطى .

صدر الكتاب عام ١٩٧٠ ويتضمن ثمانية فصول فى مائة صفحة ، وقد بناه المؤلف على محاضرات كان قد القاها بجامعة اكسفورد عام ١٩٦٥ .

الفصل الأول : الوضع الحالى للعلم ومستقبله القريب : عرض المؤلف فى هذا الفصل الوضع الحالى للتطور العلمى ومستقبل هذا التطور حتى نهاية القرن العشرين ، وبدا بالاشارة الى صعوبة التنبؤ فى هذا الموضوع لاعتماده على قرارات تتخذها الحكومات والهيئات المشرفة على التطور العلمى فى مختلف البلدان ، ثم تعرض لتصنيف العلوم واشار الى ان العلوم الفيزيائية كانت منذ قرنين من الزمان تعتبر من فروع الفلسفة التى كانت فى ذلك الوقت تمثل محصلة المعرفة الانسانية، وقدم المؤلف جدولاً لتوزيع فروع العلم المختلفة على حسب المفهوم الحديث وسماه

(*) Frank George : Computers, Science and Society, Pemberton Books, 1970.

« الفلسفة الجديدة للعلم » ، ويتفرع « العلم » فى هذا الجدول الى ثلاثة أفرع هى :

(١) العلوم الفيزيائية : وهى الفيزيــاء والكيمياء وتطبيقاتها فى فروع الهندسة .

(٢) العلوم العضوية : وهى نوعــان :

(أ) البيولوجية وتشمل الكيمياء الحيوية والنبات والحيوان .

(ب) الاجتماعية وتشــمل علمى النفس والاجتماع والانثروبولوجى .

وتؤدى الكيميــاء (العلــوم الفيزيائيــة) والحيوان (العلوم العضويــة) معاً الــى التطبيقات الطبية كما تؤدى العلوم العضوية الاجتماعية الى تطبيقات مثل علم ادارة الأعمال وعلم النفس الصناعى .. الخ .

(٣) العلوم النظرية : وهى الــرياضيات والمنطق والنظريات الأساسية .

ثم انتقل المؤلف الى تعريف « الطريقــة العلمية » على أنها تتكون أساساً من مرحلتين : **الاولى** هى عملية المشاهدة المنتظمة ووصف المشاهدات **والثانيــة** هى التوصــل الــى الاستنتاجات بطريقة منطقية . و « العلم » فريد فى كونه طريقة لاستخلاص نتائج طبيعة الحقيقة . وهذه النتائج التى تعطينا مقياساً للعالمية لا يمكن الوصول اليها بطريقة اخرى .

وفى تعرضه للتطورات المستقبلة فى العلم ، أشار المؤلف الى موضوعات شتى أهمها الطاقة النووية ومحاولات التوصل الى سر الحياة ، وابحاث الفضاء خصوصاً محاولات الــدول العظمى التوصل الى ما يسمى « اســتعمار الفضاء » ، وايضاً محاولات زرع أعضاء فى جسم الانسان بدلاً من التالفة .

ومن اهــم موضــوعات المســتقبل « السيبرنطيقــا » و « الكــومبيوتــر » . والسيبرنطيقا هو علم التحكم والاتصــال والذكاء الاصطناعى ، ويُستخدم الكومبيوتر فى انماء هذا الذكاء . ويتوقع المؤلف أن تزداد سعة الكومبيوتر وسرعته ، ويتطلع الى اليوم الذى يصبح فى مقدور الكومبيوتر أن يُنمى ذكاء الانسان .

وأوضح المؤلف أن كلمة « العلم » كثيراً ما تُستخدم (بمعنى ضيق) للدلالة علــى نشاطات خاصة لمجالات محــدودة مثــل « الفيزياء » و « الكيمياء » ... وبيَّن أنه يجب النظر للعلم على انه طريقة للحياة ، ومن الواجب ان يكون لدينا القدرة على استخدامه فى كل ما نعمله ونفكر به .

الفصل الثانى : الفلسفة الجديدة للعلــم : استهل المؤلف هذا الفصــل بالتنويه بأهميــة اللغــة فى فهم العلم مــن حيث سـلامة الاستنتاجات والمعنى المقصود ، وأوضح أن المشاهدات تحمل معنى الاحتمال ويمكن نقل المعلومات فى هذه الحالة اما لغوياً او رمزياً .

ولشرح « فلسفة العلم » أو« علم الفلسفة » قام المؤلف بتفصيل تعاريف الفلسفة ووسائل الاتصــال وهى البراجماطيقا Pragmatics والسيمانطيقا Semantics والسينطيقاSyntax .

فالبراجماطيقا هى التحليل العلمى لغــة وهي تختص بتركيب قواعد اللغة وعلاقــة الكلمات والجمل بما تشير اليه ، كما تعنى البراجماطيقا بالاتصال بين شخصين مثــل « شخص أ يوجه كلامه الى شخص آخر ب ثم ينصت لجوابه » .

والسيمانطيقا هى علم المعانى اى استخدام الكلمات للدلالة على أشياء أو مشاهدات ولكنها يمكن ان تُعبر أيضاً عن نواح مختلفة للغــة والمعنى . فاذا كان العلم هو « المعرفة المنقولة » فان وسيلة الاتصال جزء لا يتجزأ من المعرفة ،

ولا يمكن فصل هذه الوسائل عن المعلومات المنقولة .

أما السينطيقا فهي المرادف للمنطق . وقد اهتم الفلاسفة بالدرجة الاولى بالسينطيقا وكذلك بالسيمانطيقا ، ولكن قلة منهم هى التى اهتمت بالبراجماطيقا . ويميل الفلاسفه التقليديون الى البعد عن النشاط العلمى بحجة البحث عن الحل العام لأى مشكلة ، ويؤكد المؤلف عدم جدوى هذا البحث وأن التحديد المطلق لا يمكن الوصول اليه فى الواقع .

ويتقدم المؤلف بديلاً لما سبق (أو مكملاً ان شاء البعض ذلك) ما يسمى « **علم الفلسفة** » ، وهو مبنى على اسقاط فكرة التأكيد واستبدالها بدرجات الاحتمال أو درجات الامكان . وبهذا يمكن بناء الفلسفة على اسس علمية .

واختتم المؤلف هذا الفصل بالتنبؤ بأن تطور العلم فى المستقبل سوف يحتل المكانة التى سبق أن احتلتها الفلسفة فى الماضى ، ويتكهن بأن الفلاسفة التقليديين سيعتبرون ان « المنطق » أو « فلسفة العلم » أو « علم الفلسفة » أو « علم العلم » .. كل ذلك خارج نطاق ما يطلقون عليه اسم « الفلسفة » ، ولكن المؤلف يعتبر أن **الفلسفة الجديدة للعلم تمثل طريقة لتنظيم الحياة فى هذا العالم بما يتفق ومصالح الناس .**

الفصل الثالث : تطور الكومبيوتر الرقمى : تعرض المؤلف فى هذا الفصل لتاريخ الأجهزة الحاسبة ناسباً اياها للعالمين « **باسكال** » و « **لايبنتز** » (مع ان الفضل الأول يرجع الى قدماء المصريين الذين اخترعوا جهاز المعداد والذى كان يقوم بمعظم ما تقوم به أجهزة العالمين الاوربيين ولكنه يسبقهم بأكثر من ثلاثة آلاف سنة) .

ويوضح الفرق بين الأجهزة الحاسبة التقليدية والكومبيوتر فى أن الكومبيوتر يقوم بتسلسل العمليات اوتوماتيكياً . على عكس الأنواع الاخرى. كما يمتاز الكومبيوتر بسرعته الفائقة ، ولكنه يحتاج الى تخطيط للبرامج المراد اجراؤها عليه ، وتخطيط البرنامج يستلزم من المخطط وقتاً يفوق كثيراً الوقت اللازم لتنفيذ هذا البرنامج على الكومبيوتر ، وتتغلب مراكز البحث الحسابى الالكترونى على هذه المشكلة باعداد مكتبة كبيرة تحتوى على برامج عديدة لمختلف المشاكل فى فروع العلم . وتسمى هذه البرامج « برامج ملحقة Subroutines » .

وتوضع برامج الكومبيوتر بلغات تختلف باختلاف نوع وحجم ذاكرة الكومبيوتر والانواع الرئيسية للغات هى : المترجم Interpreter والمجمّع Assembler والمجمّع الكبير Compiler والمولّد Generator . وهى تختلف عن بعضها البعض من حيث طريقة الترجمة منها الى لغة الآلة (وهى الشفرة التى يضعها مصمم الكومبيوتر لجميع العمليات التى يقوم بها) فبعض اللغات يترجم أمراً الى أمر مناظر ، وبعضها يستخدم خطوتين أو أكثر فى عملية الترجمة .

وفى العادة يخطط البرنامج بتحديد كامل لجميع الخطوات المطلوب اتباعها ولكن من الممكن ايضاً تخطيط برنامج غير محدد يقوم بتعديل نفسه نتيجة لما تسفر عنه بعض النتائج اثناء التنفيذ ، ويفيد هذا النوع من البرامج فى التخطيط العام للدول وللمشاريع الكبيرة .

وقد اشار المؤلف الى ان الناس قد خاب ظنهم فى الكومبيوتر من حيث امكانية استخدامه فى الترجمة العادية ، فقد تبينت من تنوع قواعد اللغات المختلفة صعوبة اتمام هذا العمل بصورة مرضية . واذكر هنا مثالاً عن جملة معناها « الجسد ضعيف » تمت ترجمتها من الانجليزية الى لغة اخرى عن طريق الكومبيوتر فظهرت بمعنى « اللحم فسد » .

واخيراً تعرض المؤلف لطريقة استقبال

الكومبيوتر للبرامج فأوضح أن كل عملية حسابية أو أمر يناظره عدد معين ، وعند احساس الكومبيوتر بهذا العدد تفتح دائرة العملية المطلوبة وتقوم بالحساب . ولهذا أصبح الكومبيوتر يعتمداعتماداً أساسياً على الأعداد، ووجد أن انسب الأنظمة العددية هو النظام الثنائى الذى يعتمد على الرقمين (٠ ، ١) فقط ، ويمكن تكوين أى عدد باستخدام مجموعة من هذين الرقمين .

الفصل الرابع : تطور السيبرنطيقا : أشار المؤلف الى استخدام كلمة « السيبرنطيقا » لأول مرة بوساطة العالم « نوربرت ڤينر » لوصف أجهزة التحكم الاوتوماتيكى ، ثم تطور استخدامها حديثاً الى«علم الذكاء الاصطناعى» أو « علم التحكم والاتصال فى الحيوان والانسان » وقد بدأ الاهتمام بالسيبرنطيقا فى أوائل الحرب العالمية الثانية عندما اجتمع مجموعة من العلماء والفلاسفة لمناقشة مشاكل حسابات القذائف المستخدمة فى الحرب وتأثير ذلك على فلسفة العلم .

وتعتمد السيبرنطيقا اعتماداً أساسياً على هندسة الكومبيوتر والمنطق والرياضيات ، كما تعتمد اعتماداً ثانوياً على الفلسفة والتشريح وعلم النفس . وقد ساهم تطور أجهزة الكومبيوتر الرقمى وكذلك السرڤوميكانيزم Servomechanism (ويشار اليها فى التعايق على الفصل السادس) فى تطور السيبرنطيقا .

ثم انتقل المؤلف الى مناقشة وسائل بناء أجهزة السيبرنطيقا التى تعتمد على محاكاة سلوك وذكاء الانسان اللذين يتصلان بعلم النفس والتشريح . وفى هذه المرحلة يجب بناء نماذج للادراك والذاكرة والتعلم والتفكير واللغات .. الخ .

كما أشار المؤلف الى مجهودات العلماء فى الستينات فى بحوث تطور منطق ولغة الكومبيوتر حيث توصلوا الى انه أينما كان اتخاذ القرار مناسباً فى بعض مجالات المنطق أو الرياضيات فانه من المستحيل اختبار امكانيات مشكلة اذا كان مدى حلولها غاية فى الكبر . ومثّل على ذلك بمحاولة ايجاد مجموعة الأرقام التى تؤدى لفتح خزانة ، فلأن مجموعات الأرقام عددها متناه فى الكبر فلن تفيد دراسة هذه المجموعات وعلى ذلك فقد اقترح العلماء استخدام علم Heuristics وهو وسائل ايجاد حلول المشاكل دون اللجوء الى دراسة الامكانيات المتاحة .

ويتنبأ المؤلف بأن الكومبيوتر سيقوم بتطوير معرفتنا العلمية ثورياً ،وذلك بتوسيع القاعدة التى يؤثر عليها العلم . وسوف ترث السيبرنطيقا هذه الامكانات بحيث يكون لدينا حلول للمسائل واتخاذ القرارات وأجهزة تخطيط تبسط تأثيرها على مستوى يفوق امكانيات الانسان العادى ، ومن المحتمل أن يظهر لنا تطور العلم فى المستقبل أن الآلات هى التى ستقوم بالنشاط الذهنى المعقد مما يمثل ثورة فى التطور العلمى.

الفصل الخامس : المحاكاة البيولوجية وزراعة الأعضاء : يهتم هذا الفصل بمناقشة محاكاة سلوك الانسان ، وهذا هو أحد دعائم السيبرنطيقا . والاهتمام بمحاكاة سلوك الانسان ينصب على طرق بناء نماذج تماثل سلوكه أو سلوك اعضاء جسمه . ولقد نوه المؤلف بتقدم زراعة الأنسجة الحية فى الجسم ، وتنبأ بقرب امكان المحاكاة الصناعية لجميع اعضاء جسم الانسان . وتوجد فى الوقت الحاضر برامج للكومبيوتر تمثل وظيفة الكبد أو الكلية ، وهذه تعتبر خطوة هامة فى طريق تصنيع هذه الأجهزة لتحل محل الأعضاء التالفة . وحينئذ سينتج عن ذلك تأثيرات لا حد لها من الوجهة الفلسفية والاجتماعيه .

ثم تناول المؤلف « الاوتوماتا الكيميائية Chemical Automata » التى تمثل محاولات لبناء « نماذج نمو » للأعضاء ، والتى بدأت ببعض نماذج كهربائية وميكانيكية غير قابلة

للنمو ، ثم توالت الأبحاث حتى حاول بعض العلماء محاكاة العصب . ثم توصل العالم « جوردون پاسك » لاختراع جهاز يقوم ببناء نفسه وهو يتكون من لوحة مستوية جيدة التوصيل يختلف جهدها الكهربى من نقطة لاخرى وبها عدد من الالكترودات ، واللوحة مغمورة فى محلول جيد التوصيل ويحتوى على ايونات معدنية، وعند مرور التيار الكهربائي من الالكترودات الى ايونات المعادن تنفصل بدورها عن المحلول وتكون خيوطاً معدنية تقل مقاومتها كثيراً عن مقاومة المحلول ، وبذلك تصبح هذه الخيوط امتداداً للالكترودات ومن ثم يتغير توزيعها بصفة مستمرة . هذا مع العلم بأن اى خفض فى شدة التيار يؤدى الى اتلاف هذه الخيوط فتعود الى الذوبان فى المحلول . وتمثل هذه التجربة نموذجاً ينمو ويعدل نفسه تبعاً لظروف الوسط المحيط به .

ثم انتقل الى الحديث عما يسمى « الفرضية الايونية » وهى عملية تفسير وظائف الجهاز العصبى كيميائياً . فالنهضة العصبية تمثل موجة كهربائية سالبة تنتقل خلال العصب بدون تغيير ، والعصب نفسه عبارة عن اسطوانة منتظمة مملوءة بمادة مائية تسمى «اكسوپلازم» ومغمورة فى الدم المنقى . واشار المؤلف الى محاولات العلماء لبناء ما يسمى « شبكة عصبية Neural Net » وهى نموذج اصطناعى مكون من عدد من النيورونات (خلايا عصبية) ويوضح هذا النموذج كيفية الاتصال بين المجموعات العصبية ، ويتضح من ذلك التشابه بين تصميم الكومپيوتر وتصميم هذه المجموعات .

ونظراً للعلاقة الوثيقة بين تصميم الخلايا العصبية والمنطق فقد انتقل المؤلف الى الكلام عن بناء المنطق واسسه ، وأوضح بعض الفروض المنطقية وتسلسل النظريات منها .

الفصل السادس : التحكم الاوتوماتيكى فى الصناعة : بدأ المؤلف هذا الفصل بتعريف الثورة الصناعية الاولى على انها استخدام قدرة العضلات ، ومن امثلتها اختراع الآلة البخارية ، بينما يمثل الوقت الحاضر بداية الثورة الصناعية الثانية وهى استخدام القدرة الذهنية ، ومن هذا يستنتج أن الثورة الثانية سيكون تأثيرها أوسع مدى من الاولى . وتعتمد الثورة الصناعية الثانية على الاوتوميشن Automation وهذا يختلف عن Mechanization التى تعتمد عليها الثورة الاولى .

ثم انتقل الى اختلاف درجات الأتمتة فى الآلات، فمنها ما يعتمد على« السرڤوميكانيزم » ومنها ما يمثل مجموعة تحكم اوتوماتيكى . والنوع الأول عبارة عن آلة تحكم تعمل على أساس ما يسمى « التغذية المرتدة السالبة » ويطلق هذا الاسم لأن جزءاً من ناتج العملية يُعاد ادخاله الى الآلة ويرتد فى عكس اتجاه « الخطأ » الناتج ولذلك سُميت مرتدة سالبة، ثم اعطى المؤلف أمثلة على هذا النوع مثل تصحيح مسار طائرة تطير بدون طيار .

اما النوع الثانى مثل « المصنع الاوتوماتيكى» فهذا يعتمد على التحكم فى جودة الانتاج ثم القدرة (آليا) على اتخاذ قرار مركب ، ويقوم بتسهيل هاتين العمليتين الكومپيوتر الرقمى ويمكن للمصنع الكامل الأتمتة ان يقوم بالاصلاحات والصيانة واختبار المواد المصنعة للتحكم فى جودتها ثم تغليفها وربطها وتخزينها . . يقوم بكل ذلك اوتوماتيكياً . وهذا النوع من المصانع سيكون من الطريف مشاهدته ولكن من الصعب تنفيذه . وهناك الآن مجموعة من

المصانع تعمل بالأتمتة الجزئيـــة ، والى أن تتحول هذه المصانع الى الأتمتة الكاملة فلا بد من وجود أجهزة التحكم الاحتمالية المنطقية وكذلك برامج اتخـاذ القرارات المركبة على الكومبيوتر .

ومن أمثلة هذه المصانع مصـــنع المكابس الروسى الذى ينتج نوعين من المكابس وغالبية المراحل تتم اوتوماتيكيا ، ويقوم بالعمل فى هــذا المصنع عشرة أفـراد ، سبعة منهم من المهرة .

ويمكن القول بأنه مهما بلغت درجة الاتمتة فسيظل الانسان يلعب الدور المركزى فى وحدات التحكم والاتصال ، ومعظم الأبحاث فى الوقت الحاضر يهدف الى تحقيق الأتمتة الكاملة مما سيكون له أعظم الأثر فى تطور الانسان .

الفصـــل الســـــابع : التعليـم المؤتمت Automated Education : التعليم هو احـــد الأعمدة الأسـاسية لأى مجتمع ، ومن ثم فان عملية نقل المعلومات من شخص لآخر لها أهمية كبرى فى التقدم المطرد للحضارة الانسـانية ؛ وهى تعتمد بالدرجة الاولى على اللغة . وعلى الرغم من أهمية التعليم فقد تدهورت كفاءته فى معظم الدول وذلك بسبب الحاجة الكبيرة الى العلماء والتكنولوجيين من جهة ونقص عدد المدرسين النسبى من جهة اخرى . والتعليم يعد فنا أكثر منه علما ، ولكنه يجب أن يعامل علميا وخاصة فيما يتعلق بوسائل الايضاح .

وقد بين المؤلف أن نظم التعليم الحاليـــة تعتمد على العمل الملزم للتلميذ داخل الصف الــذى يجب أن يوالى الذهـاب اليه بصفة مستمرة. ولقد أثبتت بعض التجارب التعليمية رفع الكفاءة عند منح التلميذ حرية أكبر .

ثم انتقل المؤلف الى تناول أتمتة التعليـم واجهزتها وهى ما تسمى « المعلومات المبرمجة » . وتمتاز هذه الأجهزة بابراز دور التفاعل بين التلميذ والجهاز (اسوة بما يحدث بين التلميذ واستاذه من استفسارات وردود) بما يحقق تعديل طريقة التدريس نتيجة للاحساس بدرجة تجاوب التلميذ . وهذا الجهاز ليس مصدراً للمعلومات وحسب ، ولكنه مصدر للأسئلة والأجوبة ويمثل دورة للمعلومات المرتدة بين التلميذ والجهاز .

وقد اتهم البعض استخدام هــذه الآلات بأنها طريقة غير انسانية وقد تؤدى الى مجتمع لا انسـانى ، ويدافع المؤلف عن هذا الاتهام بأن هذه الآلات يجب الا تحل محل المدرس الانسان الا اذا لم يتوفر العدد الكافى منه ، وفى هذه الحالة يكون التعليم بالآلة خيراً من لا شىء . ويجب الا ننسى الصعاب الجمة التى يصادفها المدرس فى الصفوف ذات الأعداد الكبيرة من حيث النظام والقدرة على توصيل المعلومات الى جميع التلاميذ . وستقوم هــذه الآلات بتخفيف العبء عن المعلم وتؤدى الى جعل مهمته أكثر انسانية .

وتفيد هذه الأجهزة فى تدريس الرياضيات واللغـــات وكذلك الفيـــزياء والكيميــــاء والبيولوجيا ، وفى الاولى سوف يحتاج الأمر الى مساعدة من المدرس الذى سيكون عنده الوقت لذلك .

ويوجد نوعان من الآلات يعتمد احدهما على النمط الخطى Linear Technique والآخر على النمط ذى الأفرع Branching Technique . والنوع الأول يقوم على الجمل الناقصة التى يتولى التلميذ تكملتها . ويفيد هذا النوع من الآلات فى التدريس للمرحلة الاولى ، أما النوع

الثانى فيفيد فى التدريس للمرحلة المتقدمة ويعتمد على تقسيم أى موضوع الى مراحل والتفرع من مرحلة لاخرى يتوقف على تجاوب التلميذ . ويتحكم الكومبيوتر فى عمل هذه الأجهزة .

واختتم المؤلف هذا الفصل بالتنبؤ بامكان الحصول على آلات تكون لها مقومات الانسان المعلم ، ولا يتم هذا بفرض هذه الأجهزة على النظم التعليمية الحالية ، ولكن بالتعرف على التعليم من خلال هذه الآلات .

الفصل الثامن : المجتمع الجديد : طالما تزداد المعرفة العلمية فان دور الفلسفة يجب أن يتغير تبعاً لذلك ، والمقصود هنا ليست الفلسفة التقليدية كما سبق واكد المؤلف ولكن ما أسماه فلسفة العلم او علم الفلسفة ، ويرى المؤلف أن هذه النظرة الفلسفية الجديدة ستلعب دوراً بارزاً فى تعميق التطور العلمى وتطبيق الأفكار العلمية لنواحى المجتمع المختلفة .

كما يرى المؤلف أن كلاً من الكومبيوتر والأتمتة سيؤدى للتخلص من العمال غير المهرة فى المرحلة الاولى ، وكذلك تخفيض ساعات العمل بالنسبة لغيرهم ، مما سيكون له تأثير اجتماعى مؤكد .

وسيتأثر المجتمع الجديد بالتطبيقات المختلفة للسيبرنطيقا مثل الخلايا العصبية وزراعة الأعضاء ، وعلى ضوء هذه التغيرات المستقبلة يجب أن نسأل انفسنا : اى نوع من المجتمعات نرغب فى الوصول اليه ؟ ويجب الا نقرر اننا لا نرغب فى هذا المجتمع نظراً لاحتمال ضعف النواحى الانسانية فيه ، ونتبع دعوة « چان چاك روسو » فى العودة الى الطبيعة ، لأن تنفيذ هذه الدعوة فى حكم المستحيل .

ثم اشار المؤلف الى صعوبة التنبؤ بالمستقبل ودلل على ذلك بدراسة تنبؤات من سبقونا بمائة سنة أو حتى بخمسين سنة . وانتقل الى دراسة الوضع الاقتصادى الذى قد ينشأ، وتأثيره على بريطانيا ، ورأى أن الحل الوحيد هو انضمام بريطانيا الى كتلة كبيرة مثل الولايات المتحدة الاوروبية ، وذلك لأن معظم التنظيم الجديد للصناعة والتجارة يجعل للدول الكبرى ميزة كبيرة لارتفاع الكفاءة الانتاجية نتيجة لأتمتة المؤسسات الكبيرة .

ثم تعرض الى النواحي الاجتماعية الناتجة عن تخفيض ساعات العمل ومحاولة ملء وقت الفراغ بساعات من المتعة أو بأوقات للتأمل فى حقيقة الوجود والحياة ، كما تنبأ بأن ضعف تأثير الدين (اسمنت المجتمع) سوف يخلق ثغرة فى التماسك الاجتماعى .

وقسم المؤلف الناس فى المجتمع الجديد الى طبقتين : المفكرين والعمال ، وتشمل طبقة المفكرين العلماء والأطباء وعلماء الاجتماع وغيرهم، واشار الى دعوى ضعف حافز الحياة فى المجتمع الجديد لأن الانسان يجد هذا الحافز فى العوائق والصعاب التى تقابله وتمثل تحدياً يحمله على مواجهة الحياة .

واختتم بالاشارة الى الحاجة الى علم اجتماع جديد لدراسة هذا المجتمع الجديد ، وأضاف أن على علماء الاجتماع أن يستخدموا الكومبيوتر والطرق الاحصائية والرياضية لدراسة التطورات والتنبؤ بما يمكن أن يكون عليه مجتمع المستقبل ، وعلى ذلك يرى أن عدد هؤلاء العلماء يجب أن يزداد مائة مرة عن العدد الموجود حالياً ، وتنبأ بأن علماء الاجتماع (والفروع المتصلة به) سيلعبون الدور العلمى الأساسى فى المستقبل .

يمتاز هذا الكتاب بتنوع الموضوعات التي طرقها ، ومعظمها عن تطبيقات السيبرنطيقا ، وقد كان من الواجب أن يدل عنوان الكتاب على ذلك ، ولكن المؤلف تحاشى استخدام اسم « السيبرنطيقا » غير الشائع واستبدله بالكومپيوتر لشهرته .

لقد كان المؤلف محقاً عندما اقترح استبدال الفلسفة التقليدية بالفلسفة المبنية على اسقاط فكرة التأكيد واحلال درجات الاحتمال محلها . وجدير بالذكر أن الدراسة الفيزيائية والكيميائية للمادة ومكوناتها تعتمد على فكرة درجات الاحتمال ، وهذه هى اسس ميكانيكا الكم التى تصف حركة الجسيمات الأولية .

ولعل أهم ما يسعد البشرية هو استخدام تقدم السيبرنطيقا فى الطب وقرب التوصل الى أجهزة تقوم بعمل أعضاء جسم الانسان .

اما عن أتمتة المصانع فيخشى ان تؤدى الى نقص شديد فى عدد ساعات العمل (مع احتفاظ العامل بمستواه الاقتصادى) الذى يؤدى بالتالى الىانقلابفى الأوضاع الاجتماعية وانتشار وسائل الهروب من الفراغ مثل تعاطى المخدرات وغيرها .

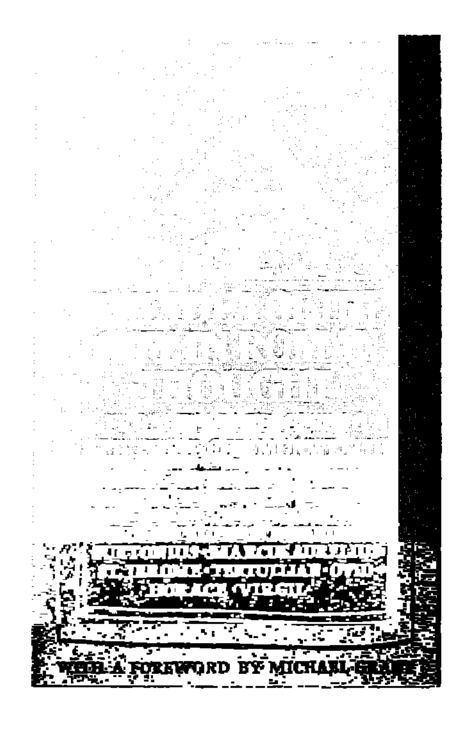
وابرز الكتاب دور التعليم المؤتمت الذى سوف يحل ــ من دون شك ــ مشاكل عديدة فى كثير من الدول اذا اعتمدت عليه جزئياً ، وعلى التربويين أن يقوموا بدراسة هذا الموضوع دراسة وافية حتى يحقق الفائدة المرجوة .

وقد تسلسل المؤلف مع فصول الكتاب تسلسلاً منطقياً ، وان اضطر فى بعض الأحيان الى تكرار بعض الأفكار فى أكثر من مكان ، وله العذر فى ذلك لأن تطبيقات السيبرنطيقا تسمح فقط للعلماء القادرين بالتجول فى المساحات المتاحة على حدود فروع العلم المختلفة وربطها ببعض .

وقد بدأ المؤلف الكتاببإضفاء صفة الأهمية الكبرىعلى العلم والعلماء حتىجعل منالفلسفة علماً يتبع نفس اصول فروع العلم الحديثة . . ثم عاد وانهى الكتاب بأن بوأ علماء الاجتماع المكانة الكبرى على أقرانهم ، وان كان قد طلب منهم أن يكونوا علميين فى تفكيرهم حتى يتمكنوا من دراسة أوضاع المجتمع الجديد .

ولا شك فى أن هذا الكتاب جديد فى فكرته وشيق فى عرضه ، وقد قدم أحدث ما بلغه الباحثون كما تضمن جداول توضيحية ، وسيسهم هذا الكتاب بالتالى فى نشر علم السيبرنطيقا احدث علوم القرن العشرين .

★ ★ ★



المفهوم الفكرى للمدينة في العالم الرومانى *

عرض وتحليل: الدكتور لطفي عبد الوهاب يحيى

أول ما يقفز الى الذهن حين تذكر كلمة « مدينة » فى الوقت الحاضر هو أنها مكان يجتمع فيه عدد من السكان ويعيشون حياتهم اليومية بكل ما فيها من علاقات تربطهم ببعضهم بعضاً ، سواء على الصعيد الخاص أو على الصعيد العام . وقد تكون هذه المدينة محدودة فى مساحتها أو فى اهميتها او فى عدد سكانها ، وقد تتسع أو تزيد فى واحد أو فى أكثر من هذه الجوانب حتى تصبح عاصمة لدولة ، اذا كان من شأن هذا الاتساع أو هذه الزيادة أن تجعلها مركز ثقل يخدم تماسك هذه الدولة لاعتبار أو لآخر من الاعتبارات التى تؤدى دورها فى استقرار الدولة والحفاظ على كيانها . ولكن المدينة ، حتى فى شكلها هذا الأخير ، تظل مجرد مركز (مكانى) تدار منه مؤسسات الدولة السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وهى

(*) عنوان الاصل الايطالى للكتاب هو «L'idea di Città nel Mondo Romano» أو « فكرة المدينة فى العالم الرومانى » . والكاتبة تستخدم كلمة « فكرة » هنا بمعنى الايديولوجية أو المفهوم الفكرى . وقد تنبه لذلك مايكل جرانت Michael Grant فى الترجمة الانجليزية للكتاب ، فابرزها تحت عنوان : The Idea of the City in Roman Thought أو « فكرة المدينة فى الفكر الرومانى » غير أن الفكر الذى ظهر فى العالم الرومانى لم يكن كله رومانياً ، وانما كان قسم كبير منه فكراً يونانياً ظهر فى أحيان كثيرة فى صورته المباشرة ، وفى بعض الأحيان فى الصورة التى استوعبها الرومان ، ولذا فان تعبير « الفكر الرومانى » قد يؤدى الى خطأ فى فهم المقصود من عنوان الكتاب . ومن هنا فقد ابقيت فى الترجمة العربية للعنوان تعبير « العالم الرومانى » بينما غيّرت كلمة « فكرة » الى « المفهوم الفكرى » .

مؤسسات لا تقتصر على العاصمة وحدها ، وانما تشمل كيان الدولة بأكمله وتنسحب على كل امتدادها فى المقام الأول ولأخير .

ولكنا حين نتحدث عن مدينة رومه نحتاج فى الواقع الى وقفة نتخطى عندها هذا المفهوم . ذلك أن مدينه رومه حين تبلور كيانها وظهرت على مسرح التاريخ فى القرن السادس ق . م . أو قبل ذلك بقليل ، لم تكن مجرد « مدينة » بالمعنى المكانى الذى ذكرناه ، وانما كانت فى الوقت ذاته « دولة » لها كل مقومات الدولة وكيانها بكل ما يضمه هذا الكيان من مؤسسات وكل ما يتصل بهذه المؤسسات أو ينبثق عنها من طبقات وعلاقات وعقائد وتقاليد قومية وأساطير تلفها وتتصل بهـا .

ولم تكن رومه ، المدينة الدولة ، بدعاً فى هذا ، فقد عرف عدد من مناطق الشرق والغرب فى العصور القديمة هـذا النظام . عرفه الفينيقيون سواء فى موطنهم الأصلى على الساحل السورى أو فى مهجرهم على الشواطىء الافريقية والاوروبية للقسم الغربى من البحر المتوسط ، كما عرفه اليونان . وهكذا كانت صور وصيدا وارواد عند الفينيقيين ، وكانت أثينه واسبرطه وطيبه عند اليونان ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ تشكل كل منها دولة لها كيانها المستقل القائم بذاتـه .

(١)

على أن رومـه وجدت نفسهـا فى ظروف تاريخية فتحت أمامها مجال التوسع ودفعت بها فيه حتى شملت أملاكها حوض البحر المتوسط بأكمله بالاضافة الى مناطق اخرى فى غاله (فرنسا الحالية) وبريطانيا . وهكـذا وجدت رومه نفسها فى وضع لم يجابه غيرهـا من دول المدينة . فالفينيقيون لم يعرفوا فى موطنهم الأصلى سـوى اتحادات بين المـدن متقطعة ومتغيرة . ولم تكن الرابطة التى تربط بين مدنهم فى المهجر الافريقى ــ الاوروبى فى الغرب تزيد كثيراً عما يمكن أن نسميه « جامعة فينيقية » تشبه الى حد كبير الرابطة التى تقوم بين دول الجامعة العربية حالياً ، وتدين بنوع من الولاء لزعامة قرطاجة ، كبرى هذه المـدن آنذاك . كذلك فان اليونان لم يعرفوا فكـرة الامبراطورية . حقيقة أن أثينه ، بعد أن كونت حلفها الأول من المدن اليونانية البحرية فى القرن الخامس ق . م تحولت زعامتها لهذا الحلف بالتدريج الى نوع من السيطرة أدى ببعض المؤرخين الى وصفه بأنه امبراطورية أثينيـة ولكنه ظل مع ذلك ، سواء فى فكرته أو فى شكله ، حلفاً يربط بين أعضائه ما يربط بين أعضاء أى حلف من حقوق وواجبات على الصعيـد السياسى الرسمى .

أما فى رومه فقد كان الأمر مختلفاً . فالتوسع الذى أقدمت عليه انتهى بتكوين امبراطورية حقيقية تضم داخل نطاقها شعوباً تنتمى الى أجناس مختلفة . وفوق ذلك فقد أحاطـت بهذا التوسع ظروف موضوعية من نوع خاص ، ذلك أن رومه لم تعتمد فى تكوين امبراطوريتها على أبنائها من الرومان وحسب ، وانما بدأت بعد المرحلة الاولى من التوسع تعتمد على جنود من غير الرومان كذلك . سواء جاء هؤلاء من شبه جزيرة ايطاليا ، التى كانت رومه قـد أخضعتها ووحدتها ، أو من الولايات الواقعة خارج شبه الجزيرة . كذلك فان رومه قـد تعرضت منذ الفترة التى اتجهت فيها الـى توسيع أملاكها فى القسم الشرقى للبحر المتوسط فى القرن الثانى ق . م ، لغزو ثقافى نشيط من العالـم اليونانى ــ الـذى دخـل فى دائـرة امبراطوريتها ــ سواء من حيث الفكر والأدب والفن ، أو من حيث المعلمين الذين حملوا معهم جانباً أو آخر من هذه الجـوانب الثقافية . واخيراً وليس آخراً ، فقد كانت رومه مفتوحة امام هجرة العقائد الدينية الآتية من ولاياتها فى الشرق ، سواء من بلاد اليونان أو من مصر أو سورية ، ومن بين هـذه العقـائد كانت المسيحية التى أصبحت فى يوم من الأيام دين الدولة فى رومه ــ وذلك فى وقت كانت العقائد الدينية فيه لا يقتصر أثرها على الجانب الروحى

وحسب بل يتعداه الى أكثر من جانب آخر فى حياة الأفراد .

وأمام هذه الظروف كان لا بد أن تواجه روما مشكلة البحث عن صيغة نظرية أو ايديولوچية تربطها — وهى الدولة التى قامت مؤسساتها السياسية وتكوينها الاجتماعى والاقتصادى الذى تنسحب عليه هذه المؤسسات لتناسب احتياجات مدينة محدودة المجال والمساحة — بامبراطورية لها كل الاتساع الذى ذكرناه وكل الظروف التى رأيناها ، بحيث تصبح هذه الصيغة أو هذه الايديولوچية محوراً يستقطب الولاء اللازم من جانب سكان الولايات الذين ينتمون الى أجناس واتجاهات وعقائد متباينة، للحفاظ على كيان الامبراطورية .

★ ★ ★

والكتاب الذى اقدمه على هذه الصفحات هو دراسة قامت بها السيدة ليديه ستوروني ماتسولاني Lidia Storoni Mazzolani وهى كاتبة ايطالية تخصصت فى الدراسات الكلاسيكية (اليونانية الرومانية) واتجهت بصورة خاصة نحو معالجة الفكر السياسى والدينى فى هذا المجال . وقد تتبعت فى دراستها الحالية رحلة روما فى سبيل البحث عن ايديولوچية توائم بها بين ظروف تكوينها وبين ظروف امبراطوريتها عبر سبعة قرون حاسمة من تاريخ روما . فهى تبتدىء بالفترة التى شهدت نهاية الحرب البونية (أو الفينيقية) الثانية بين روما وقرطاجة ، والتى انتهت فى ٢٠٢ ق.م بانتصار ساحق لروما دعم سيطرتها على غربى المتوسط ، والحروب التى نشبت بين روما ومقدونيه وانتهت هى الاخرى بانتصار حاسم لروما فى ١٦٨ ق.م كانت بداية لسيطرتها على شرقى المتوسط ، وتنتهى عند فترة الضياع التى شهدت سقوط روما تحت ضربات البرابرة فى ٤١٠ ميلادية .

وقد عاصرت هذه الفترة اكتمال تكوين الامبراطورية الرومانية وصعودها ثم تخلخلها وانحدارها . وفى خلال ذلك قام بين روما وممتلكاتها نوع من الترابط اتخذ أكثر من صورة ووصل الى قدر غير قليل من التداخل، ولكنه كان ينبثق من متطلبات الواقع خطوة بخطوة وبالشكل الذى يتفاوت من مرحلة الى مرحلة حسبما تقضى الظروف ، وليس من الاقتناع النظرى الذى يسمح بالتخطيط الكلى المتجانس . ومن هنا كان التأرجح فيما يخص الصيغة الايديولوچية ، بين فكرتين أو نظريتين تعتنقهما فئتان تقف كل منهما على احد طرفى النقيض : احداهما هى الفئة المحافظة التى تؤمن بفكرة المدينة الضيقة بدستورها القائم على التقسيم الطبقى داخلياً ، وبتميز العنصر الرومانى على غيره من الأجناس التى تضمها الامبراطورية خارجياً . أما الفئة المقابلة فكانت تتبنى فكرة العالمية التى تتسع فيها حدود « المدينة » لتصبح وحدة دستورية حدودها هى حدود الامبراطورية ، ويتحول فيها كل من يسكن هذه المدينة العالمية الى عضو فى كيان واحد يتخطى فوارق الطبقات والأجناس .

(٢)

والكتاب يقع فى أربعة عشر باباً يمكننا أن نقسمها بشكل عام الى ثلاثة أشواط . والشوط الأول الذى نستطيع أن نتتبعه فى الأبواب الستة الاولى، يتناول القاعدة الفكرية للنظريتين المتقابلتين . ففيما يخص النظرية التى سادت صفوف الفئة المحافظة ، نجد أن هؤلاء كان مثلهم الأعلى هو ما كانت عليه روما عند نشأتها قبل أن تدفعها الظروف نحو التوسع . لقد كانت تحكم المدينة آنذاك قوانين يعتقدون أنها من وحى الآلهة ، وكانت العلاقات الانسانية فى المدينة الصغيرة يحددها وضع طبقى واضح المعالم ، وتشكل فيه حكومة المدينة المصدر الوحيد للقيم الأخلاقية والتنظيمات القانونيه . أما التوسع فقد كان أمراً غير مرغوب فيه ، اذ كان معناه أن يفتح الباب أمام دخول تقاليد جديدة وعقائد جديدة تزاحم العقائد الدينية للمدينة من جانب ، وأمام وافدين جدد

يزاحمون أبناء المدينة من الرومان من جانب آخر . فاذا كان لا بد للحرب أن تقوم ، فيجب أن يكون سببها الوحيد هو الدفاع ضد تهديد عدو خارجي أو لمساعدة الحلفاء في وقت الخطر ، أما الحرب التوسعية فهي عمل لا يمكن أن يكون أخلاقياً .

وقد مارس هذا الاقتناع أثره على الفئة المحافظة في رومه من البداية ، وظل على قوته حتى بعد أن دفعت الظروف الواقعية برومه نحو تخفيف وطأة الفوارق الطبقية ونحو التوسع الخارجي . فحين نجح العامة في ٤٤٢ ق.م في تمرير قانون التزاوج بين العامة والنبلاء نجد القنصل الارستقراطي (وقد كان في رومه قنصلان يرأسان السلطة التنفيذية في الدولة ولهما صلاحية قيادة القوات المحاربة) يعلن أن ذلك « يمثل ثورة ضد السماء وانه لا يترك شيئاً على نقائه الطبيعي ، من الاسرة الى الحياة الخاصة الى الحياة العامة » وحين أقدمت رومه على الحرب مع مقدونيه في القرن الثاني ق.م نجد القنصل الروماني يتحدث بالتفصيل مبرراً هذه الحملة على اساس انها « ليست خياراً بين السلام والحرب التوسعية ، وانما بين هجوم دفاعي في الخارج أو تعرض للغزو في الداخل » .

ولكن الظروف التاريخية التي مرت بها رومه غيرت من هذا الواقع . فالعامة تدرجوا في الحصول على الحقوق المدنية والسياسية حتى وصلوا في ١٧٢ ق.م الى تقلد احد منصبي القنصلية. واستمر التوسع الخارجي على قدم وساق وتسرب معه اعطاء حقوق المواطنة ، بل وميزات الارستقراطية الرومانية ، الى أعداد غير قليلة من غير الرومان كمكافأة لهم على حسن بلائهم في معارك اشتركوا فيها لاعلاء اسم رومه دفاعاً أو هجوماً ، أو على مساندة لرومه اقدموا عليها . وهكذا بدت الظروف مواتية للتيار الفكري الآخر ، وهو تيار الفكرة العالمية التي تتخطى حدود الطبقات رأسياً وتتخطى فوارق الأجناس افقياً .

وقد غذت هذا التيار ثلاثة روافد رئيسية ، كان أولها هو الرافد الثقافي الذي انطلق الى رومه من الفكر اليوناني . وقد انتقل هذا الفكر الى الساحة الرومانية عبر مدرستين أو دائرتين لاثنين من كبار شخصيات الفكر اليوناني ، كان أحدهما هو زينون Zenon مؤسس المذهب الفلسفي الرواقي ، وكان الآخر هو المؤرخ پوليبيوس Polybios . وقد نادى زينون في دراسته « عن الجمهورية » بأن كل سكان العالم (يقصد الامبراطورية الرومانية) يجب ألا تفصل بينهم قوانينهم التي تعالج العدل بصور متفرقة في مدن وجماعات متفرقة ، وانما ينبغي أن يحيكوا كجماعة واحدة في ظل نظام واحد للجميع . وانتقلت هذه النظرية الى رومه عبر معلمين من اتباع هذا المذهب من امثال بلوسيوس Blossios وأثرت في سياسيين رومان قاموا بدور ظاهر في الحياة السياسية الرومانية مثل الأخوين تيبريوس وكايوس جراكوس Tiberius, Caius Graschus اللذين آمنا بضرورة حصول رومه على مساندة الطبقات الدنيا اذا كان لامبراطوريتها أن تقوم على اساس راسخ .

اما پوليبيوس ، أرّخ للدولة الرومانية ، فرغم ايمانه بالتفوق الروماني سواء في الأخلاق الصارمة أو الدستور المتكامل أو التدين العميق ، الا أنه كان يرى أن السياسة المثلى لرومه يجب أن تحقق نفسها عن طريق استيعاب أو تمثل الأجناس الاخرى بحيث تتحول في النهاية الى مجموعة واحدة متماثلة

ومتجانسة . وقد ظهر اثر هذه النظرة واضحاً على سكيبيو Scipio (وهو سياسى رومانى آخر بارز واحد تلاميذ پوليبيوس وصاحب دائرة ثقافية وسياسية هامة فى رومه) الذى اقتنع بأن الفوارق يجب أن تزول على الصعيد الافقى بين الأجناس الداخلة فى الامبراطورية فى ظل حاكم أو قائد واحد يقوم على مسئولياتها.

هذا عن الرافد الأول الذى غذّى تيار الفكرة العالمية ، أما الرافد الثانى فقد كانت تشكله العقائد الدينية الأجنبية التى بدأت تشق طريقها الى رومه مع التوسع الرومانى . وفى عالم كان يؤمن بتعدد الآلهة كان هذا ممكناً ، بل لقد كان لدى الرومان أنفسهم اعتقاد بأن اعترافهم بآلهة المناطق التى يحتلونها يساعد فى تسهيل احتوائهم لهذه المناطق . وقد انتشرت هذه العقائد فى نطاق السكان الذين زاد اختلاط أجناسهم فى رومه على أثر التوسع الرومانى ، كما انتقلت مع الجنود القادمين من أطراف الامبراطورية أو الذاهبين اليها . والشيء البارز فى هذه العقائد هو تخطى الفوارق سواء بين الطبقات أو بين الأجناس ــ وهى الفرارق التى كانت تشكل عصب الفكر المحافظ الرومانى .

وفى هذا المجال فان عبادة الآلهة الجديدة النازحةمع هذه العقائد كانت مراسيم الشعائر المتصلة بها مفتوحة ومتاحة لجميع الطبقات ، على عكس العقائد الرومانية التى كانت لاتسمح للطبقات الدنيا الا بممارسة الشعائر الخارجية لها ، بينما تحتفظ بالشعائر الداخلية حكراً على الطبقة الارستقراطية . هذا ، ومن الجهة الاخرى فقد ساعدت العقائد الجديدة على تقوية الفكرة العالمية عن طريقين : احداهما هى انه بينما كانت العقائد الرومانية تربط بين العقيدة والمدينة فتعتبر عدم تأدية الشعائر الدينية مخالفة مدنية تستوجب العقاب ، نجد العقائد النازحة الى رومه تفصل بين العقيدة والمدينة ، فتجعل عدم الالتزام بتأدية الشعائر خطيئة بين الانسان والاله . واما الطريق الاخرى فقد تمثلت فى انتشار فكرة مؤداها أن هذه العقائد فى جوهرها انما هى عقيدة عالمية واحدة . ولعل ابرز ما ظهر فى هذا الاتجاه هو ما ذكره ابوليوس Apuleius من أن الالهة ايزيس (الالهة المصرية التى وجدت عبادتها طريقها الى رومه) تعبد عند الشعوب المختلفة فى كل انحاء الامبراطورية الرومانية تحت أسماء مختلفة .

واخيراً فقد كان الرافد الثالث من روافد الفكرة العالمية يشكل ما يمكن ان نسميه سابقة الاسكندر . لقد كوّن هذا الفاتح المقدونى الذى تزعم اليونان فى الشطر الأخير من القرن الرابع ق.م امبراطورية ضمت ، بين من ضمتهم من الأجناس ، المقدونيين واليونان والفرس. وقد نسب المفكرون اليونان فى وقت لاحق الى الاسكندر انه كان يعمل على ايجاد حضارة عالمية توفق بين هذه الأجناس بحيث يشكل سكان العالم جسماً واحداً ويصبح العالم كله وطناً لهم ويجمع بينهم الولاء العام للملك اله (وقد حاول الاسكندر أن يتأله فى اثناء حياته ، وأُلّه فعلاً بعد مماته فى الممالك التى انقسمت اليها امبراطوريته) ـ وهى فكرة بلغ من انتشارها ان وجدنا المؤرخ پلوتارخوس Plutarchos يردد محتواها فى القرن الثانى الميلادى على أنها الطريق الوحيدة الكفيلة بأن تجمع شمل دولة تتكون من أجناس مختلفة .

★★★

والشوط الثانى من الكتاب يمكن أن نضم تحته الأبواب الخمسة ، من السابع حتى

الحادى عشر . وفى هذا الشوط تتقصى الكاتبة أثر النظرتين المتعارضتين الى مفهوم المدينة على الاتجاهات السياسية سواء فى الفكر أو فى التطبيق ، فى فترة الصعود الرومانى ، ابتداء بدكتاتورية القائد الرومانى سلاّ Sulla (٨٠ ق.م) وارتكازاً على عهد أغسطس Augustus أول الأباطرة الرومان (٣٠ ق.م ـ ١٤ م) وانتهاء بموت الامبراطور ماركوس اوريليوس Marcus Aurelius (١٨٠ م) . والظاهرة التى تبدو واضحة عند بداية هذه الفترة ، التى امتدت عبر ثلاثة قرون ، هى القلق الاجتماعى والروحى الذى كان قد بدأ يجتاح الولايات الرومانية فى أكثر من مجال نتيجة لتعسف الحكم الرومانى ـ وهو قلق كان يبرزه ويزيد من حدته موقف مثريداتيس Mithridates ملك البارثيين ، الذى كان يواجه الرومان فى آسيا الصغرى ويتصدى لهم بقدر كبير من النجاح ، ومن ثم يستقطب قدراً كبيراً من ولاء الولايات الرومانية فى الشرق التى رأت فيه بطلاً يتحدى جبروت الرومان .

هذا الوضع القلق فى الخارج ، الى جانب استمرار النزاع الطبقى داخل رومه ، قوّى من الاتجاه العالمى الذى تصور فيه عدد من المفكرين والساسة ان خير قاعدة ايديولوجية للامبراطورية هى حكومة عالمية يراسها حاكم يوفق بين الأحزاب ويتوسط بين الطبقات ويؤلف بين الشعوب ، ممثلاً للاله بين البشر . وفى هذا المجال نجد شيشرون Cicero (وهو خطيب ورجل دولة ومفكر سياسى رومانى برز فى اواسط القرن الأول ق. م) ينادى بانه « لكى تتجمع قلوب الناس وتصل الى وحدة مثالية متناسقة فلا بد من وجود قائد واحد قادر على أن يوفق بين المصالح المتضاربة وأن يؤلف بين الطبقات العليا والدنيا ، تماماً كما يفعل رئيس الجوقة » ، وهو قائد أو حاكم لا بد أن يتمتع بشىء من القدسية فى رأى شيشرون الذى يبرز هذا المعنى حين يتحدث عن « سلاّ » فيشبهه بالاله چوپيتر ، كبير الآلهة الرومان . فكما أن هذا الاله ، رغم طبيعته الرحيمة ، لا يعدم أن يرسل من حين لآخر عاصفة هوجاء ، فكذلك الدكتاتور « الذى يجب أن يسامحه الرومان اذا اخطأ بين الحين والحين ، اذ على عاتقه وحده تقع مسئولية الحكم ، وهو وحده يتحمل ادارة شئون العالم » .

وقد ظهر هذا الاتجاه بين عدد من الساسة الرومان ، اذ حاول « سلاّ » فعلاً اتخاذ نوع من المظهر الالهى حين أشاع فى أوساط رومه ، وبمهارة فائقة ، رؤيا مؤداها أنه سيصبح الهاً ، كما سار فى الاتجاه ذاته يوليوس قيصر الذى اعلن انه ينحدر من سلالة الالهة ڤينوس كما سعى جاهداً حتى حصل الى جانب مناصبه الاخرى ، على منصب الكاهن الأكبر Pontifex Maximus فى رومه . ولكن هذا التيار تعرض لقدر غير قليل من المعارضة من جانب الذين وقفوا فى وجه الفردية ، وبخاصة اذا كانت لها هذه الصفات الالهية أو القدسية ، وقوفاً قوياً ومباشراً . وهنا نجد المحافظين والمناورين السياسيين على السواء يهاجمون هذه الفكرة ويبرزونها على انها وصمة يقذفون بها فى وجوه خصومهم . ففى اثناء الصراع الذى نشب بين كل من قيصر Julius Caesar وپومپيوس Pompeius على الحصول على المركز الأول فى رومه ، كان اتجاه الفردية هو الاتهام الذى وجهه أنصار كل زعيم الى زعيم الفريق المقابل .

على أن هذا الموقف المتارجح بين الطرفين المتعارضين ، والذى راح ضحيته يوليوس

قيصر ذاته حين أغتاله أحد أنصار التيار المحافظ ، لم يلبث أن تحدد فى عهد اغسطس. لقد استطاع اغسطس أن يضع حداً نهائياً وفاصلاً للصراعات العسكرية والسياسية التى مزقت رومه لفترة غير وجيزة،وذلك بانتصاره الحاسم على غريمه انطونيوس Antonius فى ٣١ ــ ٣٠ ق.م (وكان اغسطس لا يزال يعرف اذ ذاك باسم اكتاڤياوس) كما نجح فى ايقاف خطر البارثيين ، فى ٢٠ ق.م ووضع بذلك نهاية للتحدى الذى ظل ينال من هيبة الرومان عند الحدود الشرقية لامبراطوريتهم منذ أواسط القرن الأول ق.م . وفى ظل هذه الانجازات فى الداخل والخارج استطاع اغسطس أن يصوغ موقفه الفكرى من مسألة الدولة ، وهو موقف يحتوى النظريتين المتعارضتين لكل من المحافظين والعالميين ويقدم ايديولوچية جديدة توفق بينهما .

فاذا كانت الفئة المحافظة فى رومه ترفض العالمية لأنها تذيب الشخصية الرومانية فى كيان عالمى تصبح فيه رومه مجرد مركز تصب فيه التيارات الواردة من هذا الكيان بدلاً من أن تنطلق اليه التيارات المنبثقة منها ، واذا كانت ولايات الامبراطورية ترى فى العالمية وسيلة للحصول على الرعاية والافلات من التعسف الرومانى ، فان الحل الذى قدمه اغسطس هو: التأكيد على الشخصية الرومانية والدور الذى أوكله التاريخ الى الرومان (وهو ان يفرضوا التعايش الحضارى بين الشعوب ، ويقننوا معاملة الانسان للانسان وينشروا السلام على الأرض) من جهة ، واضفاء الرعاية على شعوب الامبراطورية حماية ورخاء وعدلاً من الجهة الاخرى . واذا كانت الفردية الالهية لا يقبلها المحافظون فى رومه بينما تجد الطبقات المتنازعة وابناء الولايات فى الحاكم الفرد الوسيط الأمثل للتوفيق بينها ، فقد عمل اغسطس على تجميع السلطة الفردية فى يديه « موضوعاً » ولكنه حرص على التوصل الى ذلك عن طريق الاجراءات التى تلتزم «بالشكليات» الدستورية الصارمة .. مكافأة على انجازاته الفعلية ، وليس ادعاء لقداسة الهية .

وقد انعكس هذا الحرص الدستورى فى تصريحات اغسطس . كما انعكس التأكيد على الشخصية الرومانية فى أدب العصر من خلال اشعار هوراتيوس Horatius وڤرجيليوس Virgilius وأوڤيد Ovid . وبدت رومه لفترة وقد أصبحت مدينة العالم ومركزه الذى تشع منه الرعاية الكاملة لرومه وللامبراطورية واستمر هذا الوضع طوال القرنين الأول والثانى بعد الميلاد . ولكن الامور لم تستمر على هذا النمط بعد ذلك فقد رانت على الامبراطورية فترة تدهور تخلخلت فيها الرعاية المذكورة بكل جوانبها .

★ ★ ★

وفى الشوط الأخيرمن الكتاب الذى يستغرق أبوابه الثلاثة الأخيرة تقدم لنا الكاتبة هذه الفترة التى امتدت عبر القرنين الثالث والرابع الى أوائل القرن الخامس بعد الميلاد . وفى هذه الفترة المضطربة من تاريخ رومه تتهاوى الدعائم الثلاث التى قامت عليها الايديولوچية الرومانية التى استهدفت التأكيد على الشخصية الرومانية من جانب ورعاية الولايات من جانب آخر وهى : العدالة والرخاء والحماية. فمن حيث العدالة نجد انها انعدمت او كادت أمام أسوأ أنواع المعاملة التى تعرض لها العاملون فى الأراضى الحكومية : جلداً ومصادرة للممتلكات وتعذيباً ، بحيث أصبح

الفرار من العمل فى هذه الأراضى امراً يراود العاملين فيها بشكل يكاد يكون دائماً . ومن حيث الرخاء فقد أصبح ذكرى من ذكريات الماضى البعيد بعد أن تعسف جامعو الضرائب بشكل مجحف بحيث أصبح الفقر حقيقة مخيفة واقعة وأصبح نبأ وصول جامعى الضرائب الى اى منطقة بشكل كارثة فعلية . اما الحماية المتجسدة فى الدفاع عن الحدود فقد بدات تنهار أمام غارات البرابرة الذين نجحوا فى اختراق حدود الامبراطورية فى اكثر من مكان .

هكذا، اذن ، تدهور الوضع فى الامبراطورية بعد أن أصبحت القلة التى تشكلها الطبقات العليا هى التى تجد فى الولاء لهذه الامبراطورية اى مغزى يقوم على نفع حقيقى . اما بقية الطبقات وسكان الامبراطورية فقد تخلخل ولاؤهم وبدات غالبيتهم تتجه الى ما جاء فى الكتاب المقدس من حديث عن مقرات سماوية يلجأ اليها المظلومون من قهر هذا العالم ـ وهى مقرات اخذها الكثيرون بمعناها المادى الحرفى. ووسط هذا كله سقطت رومه فى ٤١٠ م تحت ضربات البرابرة .

وقد اثر هذا الحدث الكبير على الوثنيين والمسيحيين على السواء . وكان تأثيره على المسيحيين أوضح ، فقد فقدوا الثقة فى الامجاد التى وعد بها المؤمنون وفى المدينة المباركة التى تنبأ بها المسيح . وقد تمثل رد الفعل الفكرى لهذه الحالة من الضياع اكثر ما تمثل فى آراء القديس اوغسطين St. Augustine التى ابرزها بوجه خاص فى دراسته عن « مدينة الله » . والنظرية التى يقدمها هى أن المسيحية لا تطفو او تغرق مع الامبراطورية . ولا تجترحها هزائم هذه الامبراطورية . فالى جانب المدينة الدنيوية أو الزمنية العارضة ، هناك مدينة الله الخالدة . وهذه ليست بناء ينزل من السماء كما يظهر المنظر الجميل من بين السحب ، وانما على المؤمنين أن يبنوها بأنفسهم فى قلوبهم . فهى تتمثل فى اخوة عالمية تسود بين كل من يؤمنون ايماناً حقاً وكل من يتبعون وصايا الدين المسيحى قولاً وعملاً .

على أن هذه المدينة الخالدة التى تتخطى حدود الزمان والمكان لا يتعارض وجودها مع وجود المدينة الزمنية . فالاخوة الروحية لا تستهدف ايجاد أشخاص منعزلين عن المجتمع ولكن تتمثل غايتها فى كبح جماح التطرف. وفى المجتمع الذى يتكون من العرضى والخالد ، ومن الشر والخير ، فان الأدوار تكون متبادلة بين المدينتين ، فالمدينتان متداخلتان فى هذا العالم ولا بد أن يتعايشا جنباً الى جنب حيث يتم فصلهما يوم الحساب فتزول المدينة الزمنية وتبقى مدينة الله . وفى هذا الانتماء المزدوج للمدينتين ، ليس على المواطن فى مدينة الله أن يتقلد مسئوليات الحكم أو حتى رئاسة الدولة فى المدينة الزمنية طالما أن قلبه متجه الى السماء .

(٢)

وتبقى فى نهاية الحديث كلمة قصيرة عن تقييم الكتاب . وأول ما تجدر الاشارة اليه هو أنه من خيرة الكتب التى عالجت فكرة الدولة فى العالم الرومانى على الطول الزمنى لحياة رومه السياسية منذ نشأتها حتى سقوطها ، فأغلب الكتابات التى سبقته كانت اما تعالج هذه الفكرة باختصار ضمن اطار أوسع قد يكون موضوعه الفكر السياسى عند اليونان والرومان أو الفكر السياسى عموماً ابتداء من حضارات الشرق القديم حتى العصر

الحديث ، أو تركز على جانب واحد من جوانب هذه الفكرة او على مرحلة واحدة من مراحلها . ولا شك أن ذلك هو السبب الذى من أجله حصلت الكاتبة على جائزة ڤيارچيو Viareggio التى تمنح فى ايطاليا لأول بحث ينشر فى حقل بعينه ، حين ظهرت دراستها فى ١٩٦٧ ، والذى من أجله اهتم الدارسون خارج ايطاليا بهذه الدراسة فكان من مظاهر ذلك ظهور ترجمة انجليزية لها فى ١٩٧٠ .

كذلك فقد أبدت الكاتبة احاطة واستيعاباً شاملين لكل الكتابات المصدرية التى تتصل بالموضوع ، سواء صدرت عن المفكرين السياسيين أو المؤرخين أو الفلاسفة أو الادباء او تضمنتها تصريحات لرجال السياسة من الحكام أو تمثلت فى اتجاهات من جانب الطبقات المحكومة تجسدها الأحداث والمواقف .

ولكن مع ذلك فهناك ثلاث ملاحظات على هذه الدراسة ، اولاها ملاحظة شكلية والاخريان موضوعيتان . والملاحظة الشكلية هى تناثر الأمثلة التى تثبت مواقف الفئتين المتعارضتين حول فكرة المدينة ، دون مراعاة للالتزام الزمنى بالمراحل التى مرت فيها هذه الفكرة فى أثناء تطورها — الأمر الذى يشكل تداخلاً وتكراراً فى المواقف الفكرية والتطبيقية (وان لم تتكرر الأمثلة ذاتها) . واذا كان من المسلّم به انه لايوجد حد فاصل جامد بين مرحلة ومرحلةفى التطور التاريخى وأن رواسب مرحلة قد تستمر لمراحل اخرى بعدها ، الا ان المغالاة فى الانتفاع بهذه الرخصة قد يؤدى الى نوع من البلبلة عند القارىء العام الذى لا يفترض فيه ان يلم الماماً محكماً ومفصلاً بكل المراحل الزمنية وما فيها من احداث ومواقف .

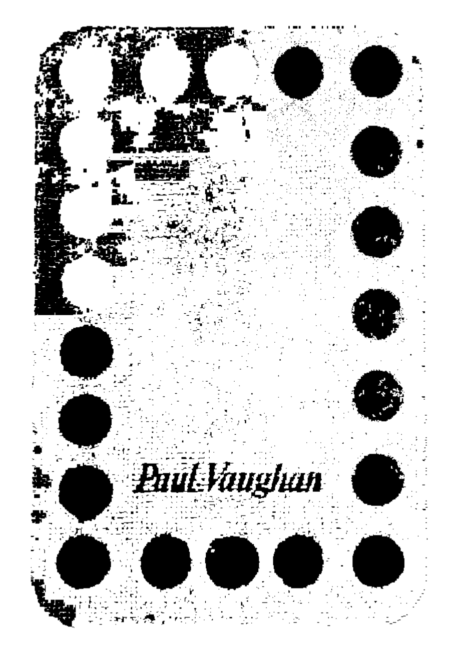
اما الملاحظتان الموضوعيتان فاحداهما تتصل بالخلفية التاريخية لمراحل التطور التى شهدتها الفكرة التى تشكل موضوع الدراسة. والكاتبة هنا يفوتها فى بعض الأحيان أن تبرز هذه الخلفية حتى يتضح العمق الكافى للمواقف الفكرية كانعكاس للواقع التاريخى . وعلى سبيل المثال فان ظهور الفكرة الفردية وتبلورها فى الايديولوچية التى قدمها اغسطس كان يستلزم اعطاء اهتمام اكثر بتصوير الخط الرئيسى للاحداثالتى شهدتها رومه فى القرنين الثانى والأول ق . م ، والتى ادت فيها حالة الحرب المستمرة التى عاشتها رومه الى ظهور شخصية القائد العسكرى كرجل الساعة الذى احتل موقف الاهتمام الأولفىالدولة واستقطب ولاء العامة الذين كان يجمع جنوده من بين صفوفهم من جهة ، كما مثل الأمل الذى ترنو اليه طبقة أصحاب راس المال التى ظهرت فى أثناء هذه الحروب ليساعدها فى الحصول على وضعها المناسب أمام عناد الطبقة الاستقراطية القديمة التى ظلتمتشبثة باحتكارها التقليدى لمراكز السلطة . وعلى سبيل مثال آخر فان فترة التدهور التى اشارت اليها الكاتبة فى الشوط الأخير من الدراسة كان بالامكان أن تصبح أكثر عمقاً لو انها اهتمت بتوضيح الصراع الذى نشب فى هذه الفترة بين القادة العسكريين على الوصول الى العرش الامبراطورى ، وما صاحب ذلك بالضرورة من حروب اهلية بكل ما استتبعته من اضطرابات مزقت مرافق الامبراطورية فى كل جوانبها .

وتبقى الملاحظة الموضوعية الاخرى وهى ان الكاتبة اعطت للأفكار المتصلة بموضوع الدراسة تحديداً غير طبيعى يقسم المواقف الفكرية أو التطبيقية الى جانبين متعارضين

متناقضين دائماً . وليس هذا هو ما حدث في رومه في كل الأحوال ، فقد كانت هناك بين الحين والحين مواقف مائعة أو متأرجحة . ولعل خير مثال على ذلك هو موقف شيشرون الذى كان يُجسِّد ، بحكم ظروف عائلته ونشأته وثقافته والمناصب السياسية التي احتلها في الحياة العامة تأرجحاً يجمع بين متناقضات الفكرتين المتعارضتين في كثير من الأحيان . وقد أدركت الكاتبة ذلك دون شك ، ولكنها بدلاً من أن تجعل من موقفه (وموقف الذين حذوا حذوه) منطلقاً لفكرة ثالثة تضيفها الى الفكرتين اللتين أبرزتهما ، جزأت مواقفه وافكاره واستعانت بكل مجموعة منها لتجسيد كل من الفكرتين المتناقضتين .



حبوب منع الحمل فى الميزان



المؤلف : پول ڤون
الناشر : ويدنفلد ونيكلسون

عرض وتحليل : الدكتور حسان حتحوت

تقديم

يحجم القارىء فى الغالب عن اقتحام الموضوعات العلمية المتخصصة على اعتبار أن العلم ثقافة خاصة وأن الأدب منهل عام .. على أن المؤلف قد وفق فى اختيار موضوعه العلمى هذه المرة بالحديث عن حبوب منع الحمل .. تلك التى ذاعت صيتاً وأثراً فى أرجاء العالم على تفاوتها بداوة وحضارة ، واهتم لها الرجال والنساء على السواء ، وأثارت من الجدول ما لايزال يصطخب الى يومنا هذا ، وتخطت أبعادها الكيميائية والطبية لتثمر حدثاً اجتماعياً فى القرن العشرين قد يكون هو فى المستقبل أهم ما يميز القرن العشرين !

ولعل مما يشجع القارىء أن يعلم أن المؤلف غير طبيب .. وانه يكتب لقارىء غير طبيب . بقى علينا أن نحاول جهدنا أن نستخلص من المادة العلمية وجبة لا تسبب للقارىء عسر الهضم ، شريطة ألا يجفل ويعرض ولو سمع منا بعض الكلمات الفنية مثل كلمة الغدة وكلمة الهرمون .

ولكن ما الغدة ؟ وما الهرمون ؟

الغدد أعضاء فى الجسم هى أشبه الأشياء بالمصانع الكيميائية .. تلتقط من تيار الدم خامات معينة لتصوغ منها مواد تبعث بها لتؤدى كل منها وظيفة معينة فى مكان ما من الجسم . ومن الغدد ما يبعث بانتاجه الى مكان وظيفته عبر قناة خاصة .. كالغدد اللعابية التى تصب اللعاب فى قنوات تصبه بدورها فى تجويف الفم ليساعد على مضغ الطعام وازدراده ،

وكالغدد الهضمية التى ترسل عصارات الهضم عبر قنواتها لتصب فى القناة الهضمية حيث تتولى هضم المواد الغذائية المختلفة .. وامثال هذه الغدد تسمى الغدد ذات الافراز الخارجى أو ذات القنوات .. لأن هناك مجموعة اخرى من الغدد ليست لها قنوات وانما هى تسرى بافرازاتها الى تيار الدم مباشرة بغير قنوات.. فهذه هى الغدد ذات الافراز الداخلى .. أو الغدد الصماء .. وافرازات هذه الغدد هى التى نسميها الهرمونات .

وقد يحتوى عضو واحد فى الجسم على النوعين من الغدد .. فالبنكرياس يحوى غدداً ذات قنوات تصب العصارة الهاضمة فى الأمعاء ، وبه كذلك غدد اخرى صماء تنتج هرمون الانسولين وتودعه الدورة الدموية مباشرة ، وهو الهرمون الذى يؤدى النقص فيه عن المطلوب الى مرض السكر . ومن قبيل ذلك كذلك الغدد الجنسية ، فخصيتا الذكر تنتجان المنويات ولكنهما أيضاً تنتجان الهرمون الذكرى .. ومبيضا الانثى ينتجان البويضات ولكنهما أيضاً يفرزان الهرمونات الانثوية . وتمتاز الغدد الجنسية بأن نشاطها لا يكتمل الا فى سن البلوغ ، ثم يمتد فى الرجل مستمراً ولكنه فى المرأة يتوقف مرة اخرى عند مرحلة « سن اليأس » أى اليأس من الانجاب ، وهى فى غالب النساء فى الأربعينات أو أوائل الخمسينات. وتحكم الهرموناتوظائف الجسم الحيوية ، وآثارها متشابكة متراكبة والميزان بينها حساس ، فكان لابد لها من قيادة مركزية تهيمن عليها وتقيم الانسجام بين وظائفها .. فاضطلعت بذلك غدة اخرى صماء اسمها « الغدة النخامية » ومقرها فى الجمجمة تحت المخ ، ولها هرموناتها التى يحكم كل منها غدة اخرى يزيد نشاطها ان زاد ويثبطه ان قل .

على ان هناك ميزاناً عكسياً آخر بين كل هرمون يصدر عن غدة صماء وبين هرمونالغدة النخامية الباعث على افرازه . فاذا أفرزت الغدة النخامية مزيداً من هرمونها المنشط للغدة الدرقية مثلاً فان لأخيرة تنشط فى افراز مزيد من الهرمون الدرقى ، ولكن اذا زادت نسبة الهرمون الدرقى فى الدم عن الحد الصالح ارتدت هذه الزيادة على الغدة النخامية لتثبط من افراز هرمونها المنشط للغدة الدرقية ، ويفضى هذا الى هدوء نشاط الغدة الدرقية وبالتالى الى هبوط نسبة الهرمون الدرقى الى الحد الملائم ، وما يكاد يهبط دون الحد الملائم حتىتسترد الغدة النخامية حريتها من جديد فى تنشيط الغدة الدرقية وهكذا دواليك .. وفى هذا النسق الحساس الناغم الهادف تنظم الغدة النخامية الغدد الاخرى ، وسميت بحق « قائد الفرقة الموسيقية » بالنسبة لميزان الهرمونات .

غايات ووسائل :

من بين هرمونات الغدة النخامية هرمونان جنسيان .. بمعنى أن اثرهما ينصب على المبيضين.. وسندعوهما ــ من باب التيسير ــ الهرمون النخامى الأول والهرمون النخامى الثانى . تفرز الغدة النخامية هرمونها الأول لينشط واحدة منالبويضاتالبدائية (ويحتوى المبيضان منها على مئات الالوف) .. فاذا تلك البويضة وحاشيتها من الخلايا المحيطة بها تفرز سائلاً غنياً بهرمون اسمه«الايستروچين» .. وهو احد هرمونى المبيض الرئيسيين .. وهو الذى يسرى فى الدورة الدموية فيعطى الانثى شكلها الانثوىوينمىثدييها ويكبر رحمها ويزيد من سمك الغشاء المبطن للرحم .. ويتجمع هذا السائل بين البويضة والغلاف الذى يحوطها من الخلايا حتى تبدو حويصلة كفقاعة الصابون .. وكلما زادت نشاطاً زادت انتفاخاً بهذا السائل وازداد ضغطه بداخلها .. وليس بعد الضغط الا الانفجار .

على أن ارتفاع مستوى « الايستروچين » يمارس الميزان العكسى ازاء الهرمون النخامى الأول الذى كان الأصل فى تكوينه ، فيرتد الايستروچين المتزايد على الغدة النخامية ليهبط انتاج الهرمون النخامى الأول . وهنا يتحرك ميزان عكسى داخلى مخطط فى الغدة

النخامية ذاتها .. اذ يؤدى هبوط الهرمون الأول الى تكون الهرمون النخامى الثانى ونزوله الى الدورة الدموية . ولقد ذكرنا أن حويصلة البويضة مآلها الانفجار .. وما تكاد تنفجر حتى تتحرر البويضة من محبسها فى الحويصلة فتغادر المبيض الى تجويف البطن ، حيث تتلقفها قناة عضلية (قناة فالوب) تفضى بها من جدار المبيض لغاية تجويف الرحم .. واحدة عن يمين واخرى عن شمال .

أما الحويصلة (الفقاعة) نفسها بعد أن تخرج منها البويضة فان لها شأناً آخر مهماً .. ذلك لأن الهرمون النخامى الثانى يؤثر فيها ، ويمنحها الأطباء اسماً جديداً هو « الجسم الأصفر » لما يترسب فيها من حبيبات صفراء ، ولكن للجسم الأصفر نشاطه الهرموني الهام الذى ابتعثه الهرمون النخامى الثانى .. فانه يعود الى افراز هرمون الايستروچين علاوة على هرمون جديد اسمه البروچسترون .. ولو ترجمنا معنى هذه التسمية لوجدناه «الهرمون المهيىء للحمل » .. وهو اسم على مسمى .. فان الغشاء المبطن للرحم آنئذ يزداد سمكاً ، وتزداد خلاياه وغدده نشاطاً فى اعداد رصيد غذائى تختزنه ، ويصبح مثل الأرض المهيأة للفراس ، أو البيت الجاهز للسكن . ذلك بأن البويضة تغادر المبيض فكأنها بنت تفارق أباها فى رحلة يحدوها الأمل .

ولكن الأمل فى أى شىء ؟

فى أن يكون قد حدث اتصال جنسى بين الزوج والزوجة ، تودع فيه القذيفة المنوية مهبل المرأة ، وتسبح الحيوانات المنوية صُعداً فى السائل الذى يملأ قناة عنق الرحم والذى يلين ويرق وقت خروج البويضة ، ثم فى تجويف الرحم ، ثم فى قناة فالوب ليلقى فيها البويضة ، فاذا استطاع حيوان منوى أن يلقى البويضة امتزجا فصارا خلية واحدة هى أولى مراحل تكوين الجنين .. ويسمى هذا الامتزاج بالتلقيح ، ولا تزال البويضة الملقحة فى انقسام وتطور حتى الميلاد .

على ان هذه البويضة الملحقة بذرة تحتاج الى تربة للفراس تكفل لها الغذاء والنماء : وليست هذه التربة الا الغشاء المبطن للرحم ولكن بعد أن يكون هرمون البروچسترون مع هرمون الايستروچين قد أحدثا فيه ما يحيله من تربة مجدبة الى مهد حان وحاضن سخي تنغرس فيه البويضة حين تتم رحلتها اليه فى نحو اسبوع .. فيكون حمل من بعده ميلاد .

ولكن ماذا لو لم يحدث اتصال جنسى ، أو حدث ولكن المنويات لم تكمل رحلتها الى البويضة ، او ضلت طريقها فاذا الحيوان المنوى السابق دخل قناة فالوب اليمنى والبويضة فى القناة اليسرى ، أو كان الجماع سابقاً على التبويض فان المنوى يفقد قدرته على التلقيح بعد يوم ، أو كان متأخرا فان البويضة كذلك تفقد قدرتها على التلقح بعد يوم من التبويض .. اذا حدث ذلك ، وحدوثه شائع ، فلا يحدث حمل .. ونزلت البويضة الى الرحم ثم الى الخارج ونفقت ، ورأى الجسم الاصفر أن نشاطه الهرمونى هدر لا جدوى منه فضمر الجسم الأصفر وتوقف عن الافراز ، وانهار البناء الذى أحدثته الهرمونات فى غشاء الرحم نظراً لتوقف المدد من تلك الهرمونات ، فتحطم غشاء الرحم وتكسر الى فتات ممزوج بالدم يلفظه الجسم فى بضعة أيام على الصورة المعروفة بالطمث أو الحيض ، وتبدأ دورة اخرى كتلك التى وصفناها تماماً بالأمل الجديد كل مرة فى أن تلقح البويضة الجديدة ، فان لقحت كان حمل ، والا فهو الحيض بعد حوالى اسبوعين من خروج البويضة من المبيض .. ذلك لأن ضياع الهرمونات المبيضية يضع عن الغدة النخامية آثار الميزان العكسى فتبدأ فى افراز الهرمون النخامى الأول من جديد وتدور الدورة كرة اخرى . فى حين أن حدوث الحمل واستمرار افراز الهرمونات المبيضية يحفظ هذا الأثر العكسى ويمنع الغدة النخامية من بدء السلسلة التى تفضى الى تبويض جديد .

وكانت معرفة العلماء بأن الحمل ورصيده

الهرموني السخي يمنع التبويض ، ذات أثر مباشر في التمكن من استنباط طريقة لمنع الحمل بمنع التبويض ، باستخدام هرمونات لا ينتجها حمل ولكن تحضر في المختبرات .

جهاد .. من اجل الهرمونات :

سهل على القارىء أن يقرأ تلك القصة الهرمونية التي قدمناها . بل وأن يستوعبها . . أما اكتشافها فقد كان ذا شأن آخر . ان عشرات السنين من العمل الدائب في المختبرات ، ومئات المرات من التخبط والظن والتعثر ، وبلوغ عشرات الاستنتاجات ثم تبين خطئها من بعد واقتلاع غدد ومبايض من مئات الحيوانات وزرع مبايض من اناث الأرانب لاناثها في جميع الحالات من طفولة لشبق لحمل ، وتدوين الملاحظات العاجلة والآجلة وتشريح الحيوانات مرة اخرى .. كل هذا واكثر منه قد تم حتى تجمعت الحصيلة العلمية التي تحملها بضعة أسطر من الكتابة .

وخلال ذلك اكتشف من الأمراض ما رده العلماء الى خلل هرموني فبدات الحاجة الى الهرمونات لاستعمالها في العلاج الطبي وفي البحث العلمي .. وكان المصدر الرئيسي للهرمونات هو غدد الحيوانات ، وهو مصدر شحيح لا يعطي الا القليل رغم ارتفاع كلفته .

ومرت عقود من الزمن والعالم الطبي ظمآن الى الهرمونات .. وخلال تلك الفترة كشف البحث العلمي أن هرمون البروجسترون يمنع التبويض في اناث الأرانب . وأن هرمون الايستروجين كذلك يمنع التبويض .. اعمالا للميزان العكس الذي ذكرناه ازاء الغدة النخامية .

حتى جاء الفتح ..

جاء على يد عالم عصبي المزاج من رواد أبحاث التركيب الكيميائي للهرمونات اسمه « رسل ماركر » .. اخذ يفتش في الطبيعة عن مصادر لها تركيب كيميائي مثل تركيب الهرمونات او قريب منه . وراح يحلل في مختبره صنوفاً من النباتات واحداً وراء الآخر دون كلل او ملل .. حتى استطاع ان يعثر على جزيء شبيه بجزيء البروجسترون في احد النباتات التي تنمو بوفرة في الصحراء المكسيكية .. فما لبث أن شد رحاله الى صحراء المكسيك ، وبأزهد النفقات اقام مختبراً بسيطاً يجلب اليه كل يوم على ظهر حصان اكداساً من ذلك النباتات يستخلص منها المادة التي يريد ، حتى استطاع ان يحضر اربعة ارطال ونصف الرطل من البروجسترون الصناعي ، كانت كافية لاقناع شركة أدوية صغيرة بالاشتراك معه في شركة سموها شركة « سينتكس » .. وكان دليله قوياً لأن تلك الكمية كانت تساوي اذا حضرت من مصادرها الحيوانية الطبيعية خمسة وعشرين الفاً من الجنيهات !

وعلى الرغم من ان شركة **«سينتكس»** كانت الاولى في مجال تحضير البروجسترون الصناعي فانها لم تكن الوحيدة .. كانت هناك ايضاً شركة اسمها **« سيرل »** .. وغزر الانتاج حتى انخفض سعر الجرام من البروجسترون من خمسة وعشرين جنيها الى جنيه واحد .

بيد أن المادة الجديدة كانت ذات فعالية هرمونية بالجسم ان دخلت اليه عن طريق الحقن .. أما اذا ابتلعت فانها كانت تهضم كما يهضم الطعام فتستحيل الى مواد اخرى غير ذات فاعلية ، ومرة اخرى استطاعت المختبرات الكيميائية ان تتناول بالتحوير الجزيء الجديد لتنتج منه جزيئاً آخر يكون فعالاً حتى ولو دخل الجسم عن طريق الفم .

ثمرة في اوانها .. حبوب لمنع الحمل :

اكتملت هذه الحلقات من البحث العلمي لتجد في انتظارها اكثر من ظمأ يريد أن يرتوي . يعنينا منها هنا رغبة الحث على اصخابها قبيل ذلك بقليل .

كانت حركة تحرير المرأة قد بلغت مداها ووصلت الى المرحلة التى كونت فيها السيدة « **مارجريت سانجر** » الاتحاد العالمى لتنظيم الوالدية ، واستقر فى ذهن الحركة أن انصاف المرأة وارساء حياتها على دعائم ثابتة لا يمكن أن يتم الا اذا زودت بطريقة سهلة ومأمونة تتحكم بها فى جسمها فتمكنها من تأجيل الحمل ان شاءت ومن تحديد عدد مواليدها بما يتفق مع ظروف الاسرة الاقتصادية والسكنية والاجتماعية ، فلا يظل الحمل مصادفة مزعجة تقتحم عليها أوجه نشاطها الاخرى فى اى وقت فتعرقل ذلك النشاط .

ولم يكن العالم خلواً من وسائل منع الحمل .. ولكن ما كان معروفاً منها لم يكن على الدرجة المطلوبة من يسر الاستعمال أو الفاعلية المضمونة .

من قبل ذلك بكثير عرف العالم تلك الرقائق التى يلبسها الرجل على عضوه .. ولكن هذه كانت عرضة لأن تنفجر أو ينضح منها السائل المنوى فكانت نسبة الحمل بالرغم منها نسبة عالية ، فضلاً عن أنها كانت خاضعة لرغبة الرجل يقبلها او يرفضها ، الى جانب احساس القرينين أن بينهما حائلاً ينتقص من اللذة المنشودة .

وعرفت كذلك دوائر المطاط التى كان النساء يلبسنها لتكون حاجزاً بين المنى وبين الدخول الى عنق الرحم ، واضيف الى ذلك عديد من المراهم التى تحوى مواد تقتل المنويات ، ومن الحبوب لذات الغاية ، ومن الرغوات أو العوازل الكيمياء .. أو الحلقات من الذهب الابريز تولج داخل الرحم لتبقى فيه سنوات طوالاً تمنع الحمل .. واستعملت كذلك طرق القذف الخارجى أو حساب وقت التبويض (وهى قبل موعد الحيض التالى بأربعة عشر يوماً) .. وتجنب الاتصال اثناءه وحواليه .. كان ذلك كله معروفاً ولكنه لم يكن من الضمان واليسر والارتهان برغبة المرأة كافياً ليرضى طموح الحركة النسائية التحررية الصاعدة أو ثورة المرأة بتعبير أصدق . فلما تبرعت السيدة « **ماكورميك** » وهى ارملة غنية سخية من رائدات الثورة النسائية ومموِّلاتها بقسط من ثروتها عهدت به للدكتور « **جريجورى پينكس** » لاجراء الابحاث العلمية لتحقيق الضالة المشتهاة ، كان الحقل العلمى من حوله قد اينع فى هذا الاتجاه وحان قطافه .. وكما حفظ لنا التاريخ صيحة ارشميدس فى القديم « وجدتها .. وجدتها » يروى لنا التاريخ فى الحديث تصريح پينكس (Pincus) لزوجته « انها أقرب الخيال : ولكن .. ليس فى العلم محال ! » .

الدورة الهرمونية معروفة .. والميزان الهرمونى العكسى معروف .. وهرمونات المبيض قادرة على صد افراز الهرمونات النخامية فمنع التبويض اذن ممكن .. وزمن الانتاج الوفير والرخيص للهرمونات واف .. وهى هرمونات فعالة عن طريق الفم فصنع الحبوب منها يفى بالفرض . بقى تقدير الكميات المطلوبة ، وكان من اليسير الوصول اليها بالتجربة على اناث الحيوان ، واستنباط الجرعة الملائمة لاناث الانسان .

ثم كان اليوم الموعود .. يوم التجربة .. ولم يختاروا للتجربة احدى المدن الكبرى كواشنطن او نيويورك .. بل تجنبوا الولايات المتحدة الأمريكية كلها واسترقوا الخطى فى صمت وحذر الى « پورتوريكو » حيث تشيع غزارة الانجاب ويشيع الفقر وكلاهما حافز للنساء على الاقبال على الدواء الجديد ، وعهدوا بها الى طبيبة هناك آثرت الا تستأذن السلطات الصحية مسبقاً بدعوى انها تقوم بذلك خارج أوقات عملها الرسمى وفى وقتها الحر . وكانت الحبة مصنوعة من الپروچسترون الصناعى يخالطه بعض الايستروچين « حبه فى اليوم لمدة عشرين يوماً تبدأ خامس ايام الحيض ، ثم تمتنع الحبوب فيغيض المدد الهرمونى فيتحطم الغشاء الرحمى الذى بنته الهرمونات ويلفظه الجسم على هيئة حيض .. وتبدأ السيدة فى يومه الخامس استعمال الحبوب من جديد

وهكذا دورة بعـد دورة .. بغير تبويض .. وبغير حمل ! وثبتت فعالية الحبوب فى منع الحمل .. فكان لذلك دوى شديد فى أرجاء العالم . ولم يكن ذلك كل محصول التجربة .. بل حملت فى طياتها الاجابة على عدد مـن التكهنات كانت طى الغيب ..

ان النساء اللاتي توقفن عن الاستمرار فى تعاطى الحبوب عدن الى الانجاب من جديـد بالنسبة العادية وبالسرعة العادية .. ولمـا أنجبن كانت نسبة المواليد الاناث الى الذكور هى النسبة العادية بالتساوى تقريباً .. ولم تبد على المواليد أعراض مرضية أو تشوهات خلقية .. ولم تكن نسبة الاجهاض لـدى أولئك السيدات أعلى من النسبة العادية .. وكانت كل هذه الحقائق تبدد محاذير ما كانت لتبددها الا التجربة .

واهتز العالم .. نساؤه .. ورجاله .. وعلماء الدراسات السكانية الذين هالهم أن الانفجـار السكانى يوشك أن يجعل الكـرة الأرضية تضيق بمن عليها سكناً وطعـاماً وكساء .. وشركات الأدوية اذ عثرت عـلى الدجاجة السحرية التى تضع بيضها الذهبى ملايين وبلايين ! وهل أجلب للربح مـن دواء يتناوله الأصحاء لا المرضى .. ويستمر تعاطيه لا أياماً ولا أسابيع ولا شهوراً ولكن سنين من وراء سنين ! ؟

على الميزان الطبى .. بسمات وعبسات :

تعلم العلم الطبي بالتجربة المريـرة الا يسمح بتداول عقار جديد قبل اجراء سلسلة من التجارب الدقيقة التى تثبت أنه خلو من الاخطـار والآثار السامة .. تجـارب عـلى الحيوانات أولاً كالفرابيل يمر منها واحـداً واحداً .. ثم يسمح بأن يستعمله الانسان بصورة محدودة وعلى فريق من المتطوعين أولاً بعد أن يشرح لهم أنها تجربة .. فاذا تبين انه عقار مأمون سمح بتصنيعه وطرحه فى الأسواق على نطاق واسع .

ولقد مرت حبوب منع الحمل بهذه الأطوار قبل أن تسمح السلطات الصحية المسئولة فى أمريكا وفى انجلترا بأن يشيع استعمالها .. وما كادت تفتح أمامها الأبواب حتى شاعت وذاعت وحتى قدروا اليوم أن عشرين مليوناً من نساء العالم يستعملن حبوب منع الحمل .

ومع ذلك فلم يكن خاطر العالم الطبى بازاء هذه الحبوب صافياً صفاء لا يشوبه كدر .. فقد كان هناك أولاً الخوف من حدوث أضرار مجهولة وغير متوقعة فى المستقبل البعيـد من جراء استعمال هذه الحبوب التى توقف احدى وظائف الجسم الطبيعية وهى التبويض خلال كبت الهرمونات النخامية مدة قد تطول لعشرات السنين . هذا سؤال كان فى البدء ، وان تكن السنوات التى تلت ذلك منذ استعمال الحبوب فى أول العقد الفائت لم تكشف بعد عن شىء يبرر هذا الخوف .

كذلك كانت هناك مسألة الأعراض الجانبية التى تعانيها بعض النساء لـدى استعمـال الحبوب . وهى أعراض تختلف من سـيدة لاخرى ، مثل الصداع ، والغثيان والقىء والم الثديين أو تغير حجمهما نقصاً أو زيادة ، ومثل سقوط الشعر وتلون الجلد أو الافراز المهبلى أو تغير الشهية الجنسية أو السمنة أو الاستدماء أثناء تعـاطى الحبـوب أو الاضطرابات الطمثية بالزيادة تارة أو انقطاع الطمث بالكلية .

ولما كانت الحبوب تدخل الى الجسـم بهرمونات كهرمونات الحمل فانها تحدث بعض آثار ما يسمى « بالحمل الكاذب » .. فيكبر بعض الشىء حجم الرحم (وقد تسـتعمل علاجاً للرحم الصغير) ، ولكنها كذلك تزيد حجم ما قد يكون بالرحم من أورام ليفية ، وهى بزيادة افرازات عنق الرحم تشجـع الجراثيم التى تنتعش فى هذه الافـرازات كجراثيم المونيليا (نوع من الفطريات) ، وتزيد من نشاط الغدة الدرقية ومن نشاط الغدتين الكظريتين وهما (غدتان صماوان فـوق

الكيتين) . وكان من أهم ما كشفت عنه الاحصاءات ان هناك صلة وثيقة بين هرمون الإستروچين فى الحبوب وبين ازدياد نسبة المواد التى تخثر الدم ، بمعنى أن أمراض تخثر الدم في الأوردة أو الشرايين تزداد نسبتها ، ومن أمثلة ذلك الذبحة الصدرية نتيجة تخثر الدم (أى تجلطه) فى أحد شرايين القلب ، أو تخثر الدم فى وريد بالساق وخطر انخلاع الجلطة منه وسريانها فى مجرى الدم لتسد وريداً آخر فى الرئة وفى هذا خطر أكبر بكثير . كذلك وجد أن عملية افراز الهرمون عبء على الكبد غير السليم .. وأنه قد يسبب مرض الصفراء .

على أن بعض هذه الأعراض قد يزول بمضي الوقت عندما يعتاد الجسم الحبوب ويألفها فى شهرين أو ثلاثة .. مثل الغثيان والقيء .. ولهذا فمن الخطأ ان تريح السيدة نفسها من تعاطى الحبوب شهراً كل بضعة أشهر ، لأنها تبدأ من جديد فتحتاج لبناء الالفة من جديد فى شهرين أو ثلاثة ، وهو عناء لا مبر له .

كذلك وجد أن تغيير نسبة الهرمونين فى الحبوب يُوجد عديداً منها فتختار كل سيدة من بينها ـ بالتجربة ـ الصنف الملائم لجسمها . ويستطيع الطبيب أن يعينها على ذلك ، فالسيدة التى يمتنع طمثها مثلاً تناسبها الحبوب ذات الجرعة الأقل من البروچسترون ، بينما تلك التى تعانى الاستدماء أثناء تعاطى الحبوب تصلح لها الحبة ذات البروچسترون الأكثر .

ولقد انتبه العلماء الى الآثار الضارة لهرمون الإستروچين خاصة فى مضمار المساعدة على تخثر الدم . وجربوا حبة تعتمد على البروچسترون وحده غير مشوب بالإستروچين ، ولكن ظهر ان ذلك كان على حساب فعالية الحبة فى منع الحمل .. فان حبة البروچسترون وحده لم تمنع التبويض وان كانت سببت غلظاً فى افراز عنق الرحم تعجز المنويات عن خوضة ، وهى طريقة لمنع الحمل أقل ضماناً من منع التبويض .

ثبت اذن أن الإستروچين ضرورى لمنع التبويض ، فعمل الباحثون على معرفة الحد الأدنى اللازم منه ، واختصرت كمية الإستروچين فى الحبوب الى أدنى جرعة تفى بالغرض .. وراوحوا بين جرعات البروچسترون ليكون منها القليل والكثير حسبما يشير به الطبيب .

ولم يُفض الأخذ بأسباب الأمان الى تعديل الجرعات وحسب ، بل اتفق الأطباء على استبعاد طوائف من السيدات قرروا أن الحبوب ليست الوسيلة الملائمة لهن لمنع الحمل .. فالمريضات فى السابق أو اللاحق بأمراض القلب أو الكبد أو تخثر الدم أو ضغط الدم أو دوالى الأوردة أو مرض السكر يحرم عليهن طبياً استعمال الحبوب ويصف لهن الأطباء غير ذلك من الوسائل ..

وعلى الرغم من يقظة العالم الطبى والسلطات الطبية فى شأن الحبوب ، فلقد ثارت زوابع اخرى وعواصف فى الصحافة غير الطبية ، وما زال من شيمة الصحافة فى الغالب الأعم فى عالمنا المعاصر انها تنتعش على الخبر المثير ولو كان غير دقيق ، وكم من مرة ظهرت فيها العناوين الضخمة فى الصحف السيارة لا الاجنبية وحسب بل نقلت عنها بعض الصحف العربية التى طالعت الناس بأمثال « اقصر طريق للموت .. حبوب منع الحمل » .. أو « حبوب منع الحمل تسبب السرطان » .. بانية على غير أساس أو جاعلة من حبة قبة أو محيلة وهماً الى واقع .. وهى ظاهرة يؤسف لها لأنها تمثل وجهاً من قسوة الانسان على الانسان .. فالبلبلة التى يتعرض لها الناس والقلق والعذاب اللذان يلقيان على كاهل الجمهور وهو يطالع هذه الاثارات المخيفة لا تقل فى نظرى قسوة عن القنابل تلقيها الطائرات على الآمنين الوادعين .. ولئن قيل أن للحزب

ضروراتها القاسية ، لقد عجزت أن أجد مدى الضرورة فيما تصيب به الصحافة النـــاس أحياناً من قلق ورعب وتفزيع ..

مطاف بلا نهاية :

استطاعت الحبوب أن تثبت وجودها وان تستقر رغم الأعاصير وان تبلغ الغاية فى نجاحها فى منع الحمل كما لم تبلغها وسيلة اخرى من قبل . ولكن من طبيعة البحث العلمى الا يقف عند حد . وعلى الرغم من نجاح الحبوب فانها لا تمثل نهاية المطاف ، فبعض السيدات كما بينا لا يصلحن لتعاطى الحبوب .. وبعضهن يتأذين من الأعراض الجانبية ، كما أن تعاطى الحبوب كل يوم حتى ولو لم يحدث اتصال جنسى الا مرات قليلة كل شهر له آثـــاره النفســية فضلاً عن أن ثمنها يشـكل عبئاً مستمراً على ميزانية البيت .

من اجل ذلك تستمر الأبحاث على جبهات متعددة .. كان بعضها موفقاً وبعضهـا غير موفق وبعضها الآخر يبشر بمستقبل أنجح .

صنعت الحبة التى يستعملها الرجل لا المراة .. ولكن وجد أنها بتركيبها الكيميائي تضخم من آثار الخمر على العقل والجسم ، فى مجتمع تعتبر فيه الخمور مـــن ضرورات الحياة اليومية .

وصنعت الحقنة التى تحقن فى السيدة كل بضعة اشهر مرة .. ولكنها قد تسبب خللاً فى الطمث قد لا تستريح له كل سيدة . وقد خطت الأبحاث خطوات نحو صنع حبوب تؤخذ واحدة منها فقط فى الصباح التالي للاتصال الجنسى .

كذلك تتراءى على الافق الطرق التى تعتمد على استعمال مواد تجعل سائل عنق الرحم غير صالح لعبور المنويات ، أو اكساب جسم المراة مناعة مؤقتة ضد الحيوانات المنوية تفضى الى قتلها .

على أن من انجح الطرق التى بين أيدينـا اليوم استعمال « الوديعة الرحمية » .. وهى تحسين لطريقة قديمة تقوم على وضع جسم غريب فى الرحم يبقى فيه فلا يزال الا عنـد الرغبة فى الحمل مرة ثانية ، بدأت بالحلقـه الذهبية ، ثم اللولب البلاستيكى ، واخيراً اضيفت لتركيبها مادة النحاس بنسبة معينة فأصبح استعمالها مضموناً لدرجة تكاد تعادل الحبوب .

وراء حدود العالم الطبى :

كانت الثورة التى نشبت بسبب الحبوب كوسيلة الحبوب كوسيلة ميسورة ومضمونة لمنع الحمل ذات أصداء فى المجتمع البشرى عامة لا بين الأطباء وحسب ولكن ، ولعلهلدرجة اكبر ، بـين المهتمين بالتطورات الاجتماعيـة والأخلاقية .

عثر العالم على الحبوب فى وقت حدث فيه تطور كبير في القيم والمفاهيم .. فلقد تميز العصر الحديث بثورة تحرير المراة .. وشاب هذا التحرير كثير من ردود الفعل كانت الى الانتقام اقرب منها الى الانصاف . كان الرجل اكثر حرية من المراة فى ممارسة الجنس خارج نطاق الزواج ، أما المراة فكان اكثر ما يفزعها فى هذا المجال أن يصيبها حمل فتجـــد بين يديها وليداً ليس له والد ينتسب اليه أو يقوم بمسئوليته . وجاءت فلسفات ما بين الحربين العالميتين وما بعدهما لا لتحرم ذلك على الرجل ولكن لتبيحه للمراة تحت شعار المساواة فى حرية الجنس .. وكان طبيعياً أن تجـــد الفلسفة الاباحية الجديدة فى الوسائل الحديثة المضمونة لمنع الحمل وعلى راسها الحبـــوب سنداً قوياً يمهد لانتشارها ويحطم الحواجز من أمامها .

وبانتشار الفلسفة الجديدة لم يعد ما كان يدعى بالأمس رذيلة يدعى كذلك اليوم .. بل يدعى حقاً وحرية ، ولم تعد العلاقة الجنسية خارج نطاق الزواج فى المجتمعات الغربية عاراً كما كانت بالأمس ، وما كان يسمى بالأمس

زنى أصبح يدعى اليوم حباً واصبح حقاً مباحاً تباركه الحرية الجديدة وتؤمنه حبوب منع الحمل . وطبعاً لا ينبغى أن نحمل مسئولية ذلك التطور لحبوب منع الحمل ولا للجهود التى تضافرت على ايجادها . فمهمة العلم أن يكتشف وأن يهيىء ، أما التطبيق فيعتمد على النزعات الاجتماعية لا على العلماء والأطباء .

ولا نستطيع أن ننكر قول الذين يقولون ان حبوب منع الحمل لم تكن السبب فى انتشار الاباحية ، فلديهم دليل مقنع هو انه بالرغم من وجود حبوب منع الحمل ميسورة فى متناول الصبايا من تلميذات المدارس وطالبات الجامعات والعاملات فى كافة المرافق ، فما زالت المجتمعات الغربية فى أمريكا وانجلترا واسكندنافيا وغيرها تشهد تزايداً ملحوظاً فى نسبة الحمل السفاح والاجهاض بين غير المتزوجات ، مما يدل على درجة من الانفلات والانسياق للرغبة العابرة والقصور عن تحمل المسئولية الصغيرة فى تحرى الوقاية من الحمل باستخدام الحبوب أو غيرها من الوسائل المتاحة .

ومن السمات التى تجلت فى هذا العصر كذلك ضعف سلطان الدين على المجتمعات الغربية .. مما ساعد على أن تغزو القيم التحللية الجديدة أفكار الناس ، بل لقد لان الكثيرون من القساوسة فى امريكا وغرب اوربا فى مفهوم المسيحية للعفة ، واصبحت الموجة التى تسمى « الفضيلة الجديدة » فى تلك البلاد أعصى من أن تقاوم واخلق بأن تنحنى أمامها الرؤوس .

ولقد أصدر « **البابا** » فتواه صريحة بتجريم وسائل منع الحمل غير الطبيعية على الكاثوليك ، فكان من نتائجها أن انقسم العالم الكاثوليكى على نفسه بين مؤيد ومعارض ، لا بين الرعية وحسب ولكن حتى بين الرعاة أنفسهم من أقطاب الكنائس الكاثوليكية .. انقساماً يعتبر من أخطر ما شهده العالم الكاثوليكى ، خاصة فى عصر فكرة الدين فيه مطروحة برمتها :

« تكون أو لا تكون » .

أما المجتمعات الاسلامية فلم يبلغ الصراع فيها هذه الحدة .. ففى مسألة العفة والزنى ما زال الحلال بيناً والحرام بيناً ونعتقد انه سيظل كذلك .. وأما عن تحديد النسل أو تنظيم الاسرة فى نطاق الزواج فالرأى السائد هو أن يناط ذلك بالاسرة المسلمة تأخذ ان شاءت وتدع ان شاءت بتراضى الزوجين وبوعيهما لمسئوليتهما تجاه اسرتهما وتجاه الاسلام .

بقى ـ استكمالاً لهذا التعقيب من جانبنا ـ أن نذكر أن اسرائيل تشجع سياسة التكاثر السكانى فيها بالهجرة والتناسل .. وترصد جائزة لأكبر الاسر انجاباً .. ولما ظهر أنها قد تكون اسراً عربية لا يهودية وكلت الحكومة أمر الجوائز للجمعيات لكى يبقى التشجيع فى نطاق الرعايا اليهود دون الرعايا العرب .

وبعد .. فما نحن قائلون ؟

لا شك عندى ـ وانا طبيب اخصائى فى امراض النساء والتوليد ـ أن الجهود التى تعاقبت حتى أفضت الى اتاحة حبوب منع الحمل كانت جهوداً مثمرة وأدت الى الانسانية خدمة جليلة . ونحن نعلم أن غزارة الانجاب عبء على جسم المرأة ، ونعلم أن ظروفاً طبية قد تحتم بصفة مؤقتة أو دائمة أن تمتنع سيدة عن الحمل .

أما من الناحية الاقتصادية والاجتماعية فينبغى أن يدور البحث على مستويات ثلاثة هى الاسرة ، والامة ، والانسانية عامة . وقد أفاض فى ذلك أهل الاختصاص بما لا نود الافاضة فيه ، وانما نجمله فى انه فى كل الامور ، لا فى النسل وحسب ، ينبغى العمل على توفير التكافؤ بين أوجه الانفاق وأوجه الانتاج .. فالرجل الذى يريد ان يقيم وليمة عليه أن ينظر كم فى جيبه قبل ان يقرر كم ضيفاً يدعو .

ولقد كان من جراء التقدم فى العلوم الطبية أن هبطت نسبة الوفيات فى المواليد والأطفال

لدرجة كبيرة ، كما ارتفعت معدلات طول الحياة، فأخذ تعداد سكان العالم يزداد زيادة لم يشهدها التاريخ من قبل ، وبمقاييس الحاضر فان موارد العالم من الغذاء والكساء لن تكفى السكان فى سنة ٢٠٠٠ ان استمر معدل التكاثر على ماهو عليه .

على أن فريقاً آخر من الدعاة الاجتماعيين يتبنون وجهة نظر عكسية فى هذا الموضوع . فالدراسات السكانية الداعية لتحديد النسل تبنى حجتها على متوسط نصيب الفرد مقدراً بالدولارات .. فى حين أن المعيار الاقتصادى وحده قد لا يكون هو المقياس المعبر عن درجة السعادة أو الشقاء .. فلقد تكون اسرة مكونة من زوجين وستة اطفال اسعد حالاً من اسرة مكونة من زوجين وطفلين ولها ضعف دخل الاسرة الاولى . كذلك يلحظون ان بلاداً كالبلاد الاسكندنافية قد بلغت الذروة فى ارتفاع مستوى المعيشة ومع ذلك فان بها اعلى نسبة انتحار فى العالم .. مما يدل على أن المؤشرات الاقتصادية وحدها لا تعطى المدلول الشامل . وهناك اعتراض وجيه على حماس بعض من الدول الكبرى لتشجيع تحديد النسل فى بعض من الدول المتخلفة ورصدها من اجل ذلك ميزانيات من المال والمعونة الفنية .. على حين ان تلك الدول الكبرى قد تلجأ أحياناً الى احراق فائضها من القمح أو بعض المواد الغذائية احتفاظاً بالسعر العالمى وكان أولى ان يعطى لاطعام الجياع فى الدول الفقيرة .

ولقد تبنت بعض الدول العربية سياسة الحد من معدل التكاثر السكانى تحت ضغط زيادة السكان بسرعة تفوق سرعة النمو الاقتصادى . ولعل هذه الدول معذورة فيما تفعل ولكنها ظاهرة تشير الى التفكك العام فى العالم العربى وضعف الروابط العربية ذات القيم الفعالة . والا فكيف نعلل ان توجد فى اجزاء من العالم العربى أرض خصبة غير مزروعة رغم توفر الماء لعدم وجود من يزرعها ، فى حين ان اجزاء أخرى من العالم العربى نفسه فيها الأيدي التى تتقن الزراعة ولكنها تزيد بكثير عن الرقعة الزراعية المتاحة ؟ وكيف يستقيم فى العقل ان تصب المياه العذبة من أنهار عربية فى البحر الملح الاجاج ومناطق مجاورة لها من العالم العربى صحراء جدباء او تحول اليها هذا الماء لاهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج ؟

هذه ــ وكثير غيرها ــ شواهد تجعل الانسان حيران اذ يرى الحل المطروح للتزايد السكانى فى بعض البلاد العربية هو الحد من الانسال .. وكأنما خنقنا عذالنا السياسيون فى نوعية حياتنا ثم استداروا يخنقوننا فى تعدادنا وتعداد ذريتنا .

ان الامم المغلوبة على أمرها فى العلم والتقنية والاقتصاد والسياسة والثقة الذاتية والترابط الداخلى والعقيدة الايديولوجية المجمعة لا يبقى لها من سبيل لدفع الانقراض الا العدد والعدد وحده .

ولا ينبغي أن يفهم من ذلك أن أحداً يدعو الى أن نتقى نكباتنا بالتكاثر العددى وحده .. فلو اجدى التكاثر العددى وحده لسادت العالم الميكروبات والجراثيم .

ان الامم المبتلاة بمثل السرطان الاسرائيلى قابعاً بين ظهرانيها ، متكاثراً متزايداً يدعو الى التناسل الوفير ، ينبغى لها أن تدرك ان التناسل اليهودى لو فاق التناسل العربى فان بضع مئات من السنين كفيلة بأن تجعلهم أغلبية وتجعلنا اقلية .. ولقد نصبح آنذاك كالهنود الحمر وما أمرهم عنا ببعيد !

وما نقول ان العدد هو العامل الحاسم .. والا ما غلبنا اليهود وهم قلة ونحن كثرة ..

اردنا فقط ، ونحن نحيى حبوب منع الحمل ونشيد بما اداه صناعها للانسانية من خدمة جليلة، أن نبين ان استعمالها سواء كان طبياً أو اجتماعياً ينبغى أن يكون بوعى وبصيرة ، وانه ككل امر آخر قد يحمل أكثر من وجه ، فعلينا أن نقلب أوجهها ونتفكر فيها ونأخذ بأحسنها والله ولى التوفيق .

من الكتب الجديدة

كتب وصلت الى ادارة المجلة ، وسوف نعرضها بالتحليل فى الاعداد القادمة

(1) Baldwin, H. W. ; Strategy for Tomorrow, N.Y. ; Harper & Row, 1970.

(2) Carter, A. ; The Political Theory of Anarchism, London Routledge and Paul, 1971c

(3) Engineering Concepts Curriculum Project ; The Man-Made World, N.Y. ; Ma. Graw-Hill, 1971.

(4) Ford, E. B. ; Ecological Genetics, London, Chapman and Hall, 1971.

(5) Palmer, James O. ; The Psychological Assessment & Children, N.Y. Wiley 1970.

★ ★ ★



مطبعة حكومة الكويت

العدد التالى من المجلة

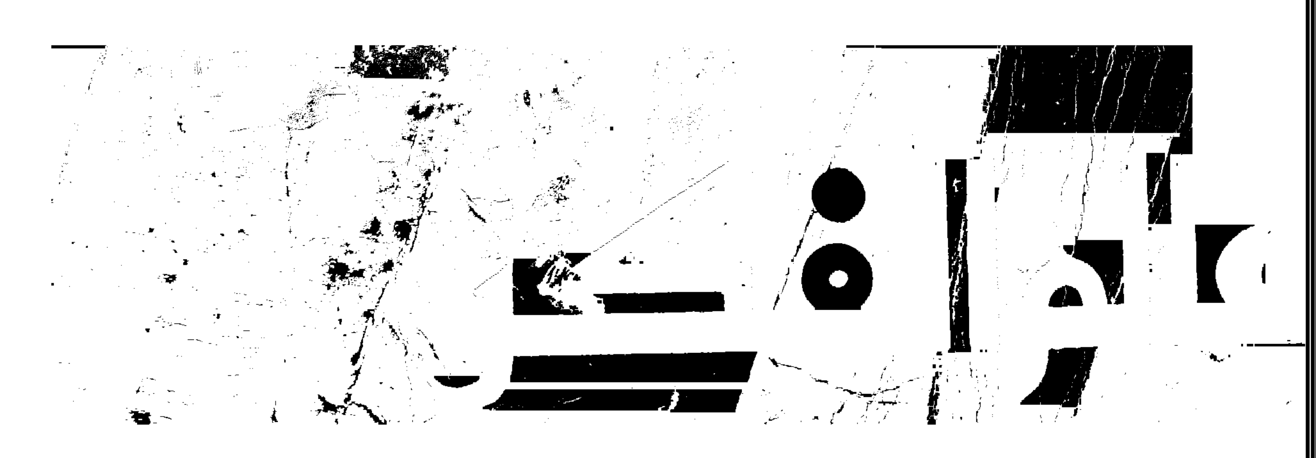
العدد الثانى ــ المجلد الرابع

يوليو ــ اغسطس ــ سبتمبر ١٩٧٣

قسم خاص عن اتجاهات الشعر العالمي المعاصر
بالاضافة الى الابواب الثانية

الخليج العربي	٥	ريالات	سوريا	٣	ليرات
السعودية	٥	ريالات	القاهرة	٢٥٠	مليمًا
البحرين	٤٠٠	فلس	السودان	٢٥٠	مليمًا
اليمن الجنوبية	٤٠٠	فلس	ليبيا	٣٥	قرشًا
اليمن الشمالية	٤٫٥	ريال	مسقط	٤٠٠	بايسة
العراق	٣٠٠	فلس	الجزائر	٥	دنانير
لبنان	٢٫٥	ليرة	تونس	٥٠٠	مليم
الأردن	٢٥٠	فلسًا	المغرب	٥	دراهم

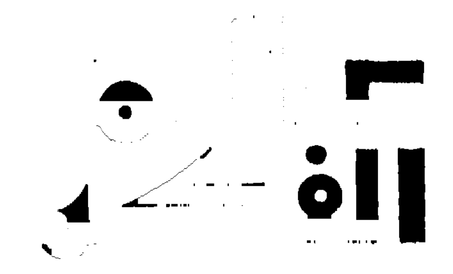
مطبعة حكومة الكويت



المجلد الرابع العدد الثانى - يوليو - اغسطس - سبتمبر ١٩٧٣

- الشعر العربى تطوّره ومستقبله
- اتجاهات الشعر الانجليزى والأمريكى
- الشعر الألمانى فى القرن العشرين
- الشعر فى اسبانيا وأمريكا اللاتينية





رئيس التحرير : أحمد مشاري العدواني
مستشار التحرير : دكتور أحمد ابوزيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة اشهر عن وزارة الاعلام في الكويت * يوليو – اغسطس – سبتمبر – ١٩٧٣
المراسلات باسم : الوكيل المساعد للشئون الفنية * وزارة الاعلام – الكويت : ص . ب ١٩٣

المحتويات

الشعر العالمي المعاصر

★ ★ ★

آفاق المعرفة

★ ★ ★

ادباء وفنانون

★ ★ ★

عرض الكتب

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء اصحابها وحدهم



الشعر العالمي المعاصر



من المسلّم به أن الشعر يمثل العمود الفقرى للثقافة العربية عبر العصور المتتابعة ، كما أنه ما زال يمثل جانبا أساسيا فى التراث الشعبى العربى لا فى شبه الجزيرة فحسب ، بل فى أرجاء العالم العربى وأطرافه . ومع ذلك فان قارىء الشعر ومتذوّقه فى هذه الرقعة من العالم اليوم أحد اثنين لا وسط بينهما : عالم متأدب فى خلوة محرابه الأكاديمى يقرأ القصيدة لتشريحها وتحليلها وتقديمها مستساغة لطلبته ومريديه ، أو بدوى يتغنى بالشعر العامى قريضا ورواية فى ظل تقليد سائد قديم . أما أوساط المثقفين من طبيب أو تاجر او حرفى فهم بصفة عامة فى عزوف عن الشعر باعتباره فنّاً فقد قيمته فى عالم تسيّره التكنولوجيا . فالمفهوم العام للشعر فى ذهن عامة المثقفين انه ممارسة منقطعة الصلة بمايجرى فى العالم من تطور ، بل ان البعض يظن أن الشعر يمثّل عائقا لهذا التطور ، وأن معالجته هى البديل الميَسّر لمن فقد الحيلة فى المواجهة الصارمة لمشاكل الحياة .

هناك ما يبرر مثل هذا الفهم فى ظروف نعيشها الآن تدعو الى العمل والحركة ، اكثر مما

تدعــو الى فصـــاحة الكلمة . ولكن الحــركة ـ كالكلمة ــ كى تكون ذات اثر ، لا بد أن تكون محصلة لفكر ، وان يحوطها اطار حضارى . اذ أنه من نافلة القول أن التقدم الحقيقى للأمم هو التقدم الشامل المتكامل فى العلوم والانســانيات على السواء ، وليس أيسر من تقديم الشــواهد على ذلك . خذ مثلا موقف الناس من الشاعر والشعر فى بلد متقدمة كانجلترا فى الوقت الحالى : فى عام ١٩٦٨ أصدرت المطابع الانجليزية أكثر من سبعمائة ديوان شعرى منها حوالى ستمائة كانت تطبع لأول مرة (١) ، وفى عام ١٩٥٨ باع الشــاعر جون بتچمان John Betjeman حوالى ١٠٠٫٠٠٠ نسخة من الطبعة الاولى من ديوانه ، وفى عــام ١٩٦٠ لقيت قصــيدته الطويلة **دقت الاجــراس** Summoned by Bells رواجا عظيما فى فتــرة وجيزة ، وتصدر دور النشر طبعات شعبية عديدة للشعراء المحدثين الانجليز ، وكذا تراجم للشعراء الاوربيين ، مما جعل الشعر فى متناول القارىء المحدود الامكانيات ، ويقــوم الشـــعراء بالقاء قصائدهم على جماهير غفيرة من المســتمعين فى ندوات منتظمــة ، كما أن الفــرص تتــاح لهــم للحصول على الزمالات الجامعية كى يكونوا دائما على مقربة من الشـــباب المتطلع الى مســتقبل أدبى .

وما يحدث فى انجلترا يحدث فى غيرها من البلاد المتقدمة صناعيا ، حيث هناك اطراد واضح بين التطور التكنولوچى ، والازدهار الشعرى . وذلك للمعادلة البســيطة ، وهى انه مع التقدم الصناعى يكون الرخاء الاقتصادى ، ومع الرخاء الاقتصادى تصبح سبل الثقافة أيسر ، ومجالها أوسع . والشعر نمط أساسى من انماط الثقافة، ولهذا فان انتشار الثقافة فى المجتمعات المتقدمة يضمن للشعر قاعدة عريضة من القراء .

وليس الشعر مجرد مرآة للحضارة ، فهو فى الأصل مجمع لها . منذ قديم الزمن كان الشعر وعاء للمعرفة التى تقوم عليها حضارة الأمة ، فاذا اردت أن تعرف شيئا عن علوم الاغريق وفنونهم اتجهت الى الياذة هومر وأوديساه ، والى « مسخ الكائنات » Metamorphosis لهســيود Hosiod ، فيهما تطلع على تصور الاغــريق للعالم الحسى وما وراء الحسى ، تفســيرهم للظواهر الطبيعية وحركة الافلاك ومد البحار وجزرها ، وســلوك البشر والالهة على السواء . واذا أردت أن تعرف شــيئا عن العلوم الطبيعية عند الرومان أحلت ايضا الى نص شعرى هو قصيدة لوكريشيس Lucretius « طبيعة الأشياء De Rerum Natura» . كذا الامر بالنسبة للشعر العربى فى قديم عصوره ، ضم أيام العرب وأنسابهم ، ومنه نعرف الكثير عن بيئتهم الاجتماعية ، وحيــاتهم اليومية فى الحل والترحال ، ورصدهم للنجــوم ، ودراســـتهم للطبيعة المحيطة بهم فى باديتهم وحاضرتهم ، كل ذلك واكثر منه تجده فى شــعر امرىء القيس ، وطرفة ، ولبيد ، وعنترة ، وابن حلزة ، وزهير ، وابن كلثوم . لم يكن الشعر هنا أو هنالك مجرد موســيقى لفظية منغومة ، أو اغان حالمــة لقلب كسير ، بل كان المجرى الرئيسى الذى منه ينساب تيار الحضارة الدافق .

ومع اتساع مجال الفكر الانســانى وتعدد جوانبه ، انشعبت روافد المعرفة عن ذلك التيار الرئيسى ، متخذة صيغا وأشكالا مختلفة . حدث ذلك فى العصر العباسى الأول بالنســبة للأدب العربى ، ومرة أخرى مع مطالع هذا القــرن . وبالنسبة للآداب الأوربية الحديثــة كان ذلك فى عصر النهضة ، كما حدث مجددا مع الانقلاب الصناعى .

---

(١) Dodsworth, M., The Survival of Poetry, a Contemporary Survey, P. 11.

وقد أدى هذا الانشعاب الى موقف المواجهة بين أصحاب العلوم الطبيعية من جهة ، وبين الشعراء من جهة . ذهب العلماء الى أن ما يقدمونه من حقائق يقينية ، أجدى للبشر من تهويمات الشعراء ، وهبّ الشعراء من جهة أخرى يثبتون مكانهم ويذودون عنه . وقد وصلت هذه المواجهة الى نقطة الذروة فى أوائل القرن التاسع عشر فى أوربا مع التقدم التكنولوجى الذى صاحب التطور الصناعى ، وسواد مبدأ المنفعة Utilitarianism . فكان من الناس (بل من الأدباء أنفسهم أحيانا) من ظن أن دولة الشعر الى زوال (٢) ، فنهض الشعراء الرومانسيون يرفعون لواء فنهم ، فقال وردزورث Wordsworth أن « الشعر هو روح المعرفة الشفيفة ، والتعبير العاطفى المرتسم على وجه كل العلوم » . وقال شللى Shelley « ان الشعر شىء الهى . انه مركز المعرفة ومحيطها ، انه ذاك الذى يشتمل على العلم كله ، والذى يُرَدّ اليه كل العلم ، انه فى ذات الوقت جذر الفكر وبرعمه » . واتخذت المجابهة صورة حادة فى منتصف القرن بين العالم التطورى توماس هكسلى Thomas Huxley ، وبين الأديب الشاعر المفكر ماثيو أرنولد ، فقد دعا هكسلى فى محاضرة بعنوان « **العلم والثقافة** Science and Culture » القاها عام ١٨٨٠ عند افتتاح كلية العلوم فى برمنجهام ، دعا الى أن تكون الاولوية لدراسة العلوم حتى ولو جاء ذلك على حساب الانسانيات ، فعارضه ماثيو أرنولد Matthew Arnold معارضة شديدة فى محاضرة القاها فى الولايات المتحدة عام ١٨٨٣ مقررا أنه مع تفتح عقول البشر ، وتقدم العلوم فان الشعر والبلاغة سيقبلان ويفهمان على حقيقتهما « كنقد للحياة يقدمه ذوو المواهب المشحونة بالقوة الخارقة » .

وقد استمرت هذه المواجهة بين العلوم والانسانيات خلال هذا القرن ، ولعل أهم معاركها تلك التى دارت بين العالم والأديب الانجليزى س. ب. سنو C. P. Snow ، والناقد الأدبى ف. ر. ليفز F. R. Leavis . وقد اتخذ ليفز مؤخرا موقفا بالغ العنف فى كتاب أصدره فى العام الماضى بعنوان « **لن أضع سيفى** Nor Shall My Sword » ليثبت للأدب دولته فى عالم يجرى حسابه بالكمبيوتر (٣) .

والواقع أن كلمة الانصاف فى هذا الموضوع سبق أن أطلقها فيلسوف عالم رياضى هو الفريد نورث وايتهد Alfred North Whitehead فى كتابه المعروف **العلم والعالم الحديث** Science and the Modern World . قال وايتهد فى معرض حديثه عن الشاعر الانجليزى وردزورث :

« ان ما أودّ اثباته هو أننا ننسى مدى
الاعتساف والتناقض الذى يشوب نظرة
العلم الحديث الى الطبيعة ، والتى يفرضها
على أفكارنا . أما ورد زورث فانه ، فى قمة
عبقريته ، يعبر عن الحقائق المجسمة التى
تدخل أفهامنا ، وهى حقائق يشوهها
التحليل العلمى . أليس من الجائز أن

(٢) Peacock, T. L., **Four Ages of Poetry**, London, 1820.

(٣) انظر مقال الدكتور عادل سلامه « الثقافتان : بين س. ب. سنو ومعارضيه » عالم الفكر العدد الرابع المجلد الثانى مارس ١٩٧٢ .

المفاهيم العلمية الثابتة تصدق فى حدود
ضيقة فحسب ، بل ربما كانت ضيقة
بالنسبة للعلم نفسه (٤) » .

ويخرج وايتهد من هذا الى أن العلم ـ بماهو علم ـ فهو فى حركة استكشاف دائمة ، ومن ثم فان حقائق اليوم ينفيها علم الغد ، وصورةالعلم عن الطبيعة ليست ذات ثبات دائم ، اما الشعر فانه يغوص وراء السطح المتغير ، ليقدملنا عناصر الطبيعة الثابتة وجوهرها الدائم .

●●●

يقال ان الفن لا وطن له ، والقول الأصحان الفن وطنه كل العالم . ويبرز هذا بصورة واضحة فى عصرنا الحديث الذى أصبحت وسائلالاتصال فيه من الكفاءة بحيث اخترقت عنصرى الزمن والمكان ، واصبح العالم ـ اذا استعرناتعبير مارشال ماكلوهان Marshall Macluhan « قرية عظمى Global Village » . واذا كانهذا القول يصدق بصورة قاطعة عن الفنون المرئية والسمعية غير المنطوقة ، فان من الظواهـرالواضحة أن الفنون اللفظية فى عصرنا الحاضر تتجه بشكل حاسم نحو كسر الحاجز اللغوىالذى يفصل بين القوميات المختلفة فى سبيل تحقيق ما يمكن أن يسمى « بالأدب العالمى » .حقيقى انه مع مطالع هذا القرن كانت هناك محاولات لدراسة ما اصطلح على تسميته« بالأدب المقارن » وكان من رواد هذا الاتجاه فان تيجم Van Tiegm ، وجان مارى كاريه J. M. Caré ، وان كان مبدؤهما الاساسى هو عقد المقارنات بين ادب أمة وادب أمة اخرى ، بمايكاد يؤكد الفوارق القومية بين الأدبين ، كما انحصرت اهتماماتهما بالجزئيات . الا انه معتطور الفكرة ، اتجهت الدراسة نحو فهم «الأدب» بما هو أدب تستظل بمظلته القوميات المختلفة ،واصبح الاهتمام أساسا بمضمونه الانسانى . وقد دعا الناقدان العالميان رينيه ويليك René Wellek واستن وارين Austin Warren فى كتابهما المعروف « **نظرية الأدب** Theory of Literature » (١٩٤٩) الى انشاء أقسام للأدب المقارن بمعنى « العالمى » فى الجامعات تكونمصدر اشعاع للدراسة الأدبية ، على أن تحل محل أقسام الآداب القومية بما فيه أدب أهلالبلاد . وقد لقيت الدعوة صدى فى عدد من جامعات العالم ، كما انشىء مؤتمر اتحاد الأدبالمقارن الدولى عام ١٩٥٤ Congress of International Comparative Literature Association وبدأ اجتماعاته فى البندقية بايطاليا فى العام التالى .

على اننا لو تمعنا فى الأمر بعض الشيءلوجدنا أن العقبة اللغوية ليست بالضخامة التى تخطر لنا لأول وهلة . اذ من الظواهر الواضحةفى العالم هجرة اللغات مع الأقوام من بيئة الى أخرى ، وما يتبع ذلك من زرع للثقافة والتقاليدالتى تحلها لغة ما فى بيئة جديدة . خذ مثلا اللغة الانجليزية ، وتتبع مواقعها على خريطة العالم ،تجد أن عدد المتحدثين بهذه اللغة خارج الجزر البريطانية أضعاف أضعاف المتحدثين بها فىانجلترا ، فقد انتشرت هذه اللغة فى العالم الجديد فى الولايات المتحدة وكندا ، كما انها اللغةالاساسية فى عدد من البلاد الافريقية والهند ، وهى أيضا لغة قومية فى استراليا ونيوزيلندا .كذلك الأمر بالنسبة للفرنسية ، التى هى أيضا لغة قومية فى كندا وسويسرا ، وهناك أدب أفريقىكتب بالفرنسية (الا تذكر شعر الرئيس الافريقى

(٤) Whitehead, Science and the Modern World, A Mentor Book, p. 80.

سنجور ؟) كما أنها لغة الثقافة فى جنوب شرق آسيا . والأسبانية عبرت المحيط لتستوطن أمريكا اللاتينية . وليست لغتنا العربية بأقل حظا من هذه اللغات ، فهى تنتشر من التخوم الجنوبية لروسيا والأهواز فى ايران مغربة حتى المحيط الأطلسى ، وتنتشر شمالا من جنوبى الأناضول وجنوبا حتى الصومال وأريتريا فى افريقيا ، بل انها هاجرت الى الأمريكتين ، حيث هناك جيوب عربية أثمرت فى شعراء المهجر المعروفين . أضف الى هذا ان التزاوج بين الثقافات التى تمثلها هذه اللغات أصبح أمرا لازبا ، ونتج عن هذا التزاوج خصوبة لم تكن معهودة من قبل .

تتضح هذه الظاهرة من النظرة العابرة للشعر الذى اتجه هذا العصر . صلاح عبد الصبور احدى قصائد ديوانه **أقول لكم** يقتبس من بودلير بالفرنسية ماسبقه اليه اليوت Oh hypcrite lecteur, mon Semblable, mon frere! » ، وقصيدة اليوت ذاتها « الأرض الموات » The Waste Land مليئة بالاقتباسات من الألمانية والفرنسية والايطالية بل والهندوكية . والشاعر الايرلندى العظيم ياتس Yeats يكتب قصيدة طويلة بعنوان « هبة هارون الرشيد The Gift of Harun Al-Rashid » بطلاها الخليفة العباسى نفسه ، والمترجم العربى الأرمنى الاصل قسطا بن لوقا البعلبكى . بل انه مما لا شك فيه أن كتاب ابن لوقا **طريق النفوس بين القمر والشموس** ، كان ذا أثر عظيم على طريقة ياتس الصوفية التي أوضحها فى كتابه **رؤيا** A Vision . خذ أيضا ذلك الشاعر الانجليزى المعاصر بازل بانتنج Basil Bunting الذى نبغ فى الشعر بعد أن قضى فترة طويلة من حياته فى العراق وفارس وتعلم العربية كأبنائها ، ومن أهم قصائده تلك التى اتخذ لها عنوانا بالعربية « الأنفال لله » ! وقد تتلمذ هذا الشاعر على عزراباوند Ezra Pound . وعن عزرا باوند حدث ولا حرج ! ذلك الشاعر الامريكى الأصل الذى عاش شبابه الأول فى انجلترا ، وقضى حياته بعد ذلك متنقلا بين فرنسا وايطاليا مستقرا الى وفاته بالبندقية ، هذا الشاعر كان أول من فتح أبواب الشعر اليابانى من تانكا Tanka وهايكو Haiku ومسرح النو Noh اليابانى على مصاريعه فاغترف منه كبار الشعراء الذين تتلمذوا عليه مثل ياتس واليوت . بل ان ابنه عمر باوند Omar Pound اعتنق الاسلام ، ويسهم الآن بشكل مباشر فى ترجمة الشعر الاسلامى الى الانجليزية . فاذا ضربنا مثلا من أدب آخر ، أشرنا الى الشعر الأسود فى جزر الكاريبى ، حيث احتفظ الشعراء الزنوج بتقاليدهم الأفريقية الموروثة وظهرت واضحة فى شعرهم بلغتهم الأسبانية الجديدة . وأهم هؤلاء الشاعر الكوبى نيكولاس جيين Nicolas Guillen . فهناك قصيدته ذات العنوان الانجليزى .West Indies Ltd التى يسخر فيها من السيطرة الاستعمارية لرأس المال الأمريكى على جزر الانتيل . وخذ أيضا قصيدته سنسمايا Sensemaya التى يوحى اسمها بلفظ Yemanaya اله القبيلة الوثنى القديم ، وهى قصيدة مستوحاة من رقصات الزنوج الدينية (٥) .

ولعلنا لا نخطىء اذا قلنا ان عمالقة الشعر فى هذا العصر هم أولئك الذين مكنتهم ظروفهم من تخطى الحواجز الاقليمية وضرب جذورهم فى أرض جديدة ، فاستطاعوا بذلك تهجين ثقافتهم بشكل مخصب . من شعراء العربية عبد الرحمن شكرى فى جيله ، والسياب وعبد الصبور فى جيلهما أفادا من الثقافة الانجليزية ، وأدونيس من الثقافة الفرنسية ، والبياتى من الفكر الروسى . من شعراء الانجليزية و . ب . ياتس W. B. Yeats الايرلندى ، ضرب بجذوره فى

(٥) انظر مقال الدكتور محمود مكى عن الشعر فى اسبانيا وامريكا اللاتينية فى هذا العدد .

اعماق الثقافات الكلاسيكية القديمة ، والفرنسيةوالايطاليـــة ، كما أخذ من الشرق عن الهندوكية والعربية . ومن الالمان هنـــاك رينر ماريا ريلكه Rainer Maria Rilke المولود فى براج والذى أمضى فترات من حياته فى روسيا القيصرية ، وفىباريس مصاحبا الرسام رودان Rodin ثم متنقلا بعد الحرب العالمية الأولى عبر أوروبا الى شمالافريقيا ، ومستقرا فى النهاية بسويسرا . ومن الفرنسيين هناك أپولينير Apollinaire الرومانىالمولد ، البولندى الدم ، الفرنسى النشأة ، العديد الأسفار . ومن الاسبان هناك لوركا نفسه الذىقضى فترة من حياته فى نيويورك أثمرت ديوانه « شاعر فى نيويورك » ثم فى كوبا ، وهنــاك بابلونيرودا Pablo Neruda من شـيلى الذى تنقل قنصلا لبلاده فى كثير من البلاد الآســيوية ، وفىأسبانيا ذاتها .

ولا يفوتنا أن نذكر أيضا أن ترجمة الشعرمن لغة الى أخرى قاربت بين الشعراء من مختلف الثقافات والبيئات ، ولم تعد ترجمة الشعر أمرامحفوفا بالذنــب منذ قــام ادوارد فتزجــيرالد Edward Fitzgerald بترجمة رباعيات الخيام فىأواخر القرن الماضى ، فلفت بذلك أنظار العالم الحديث الى عمل أدبى هــام كان من الممكن أن يظل طى النســيان . وكانت قد ســـبقت ذلك محاولات فردية لاشـــباع الهواية ، منها مثـلاترجمــات الشــاعر الانجليزى شــللى Shelley لاناشيد هومر Homeric Hymns ولدانتى وجوته. ولكن ترجمة الشعر اتخذت صورة جدية هادفة منذ نهاية القرن الماضى ، وكانت لهــا آثار بعيدةالمدى فى بعض الأحيان . خذ مثــلا ما حدث فى اليــــابان . فى عــام ١٨٨٢ صــــدرت مجموعة« **مختارات من قصـــائد حديثـــة الأســلوب** » Selection of Poems in the New Style تضمأربع عشرة قصـــيدة مترجمة عن الانجليزيـــة وقصيدة واحدة عن الفرنسـية ، وتضمنت دعوةالى شعراء اليابان أن يترسموا طـريق الشــعر الغربى ، وهى دعوة كانت أولى المعالم على طريقالتجديد فى الشعر اليابانى الحديث . كما كانت ترجمة الترانيم المسيحية الى اليابانية فى أواخرالقــرن الماضى ايذانا بتحــول كبير لا فى الديانة اليابانية فحسب ، بل فى الشعر اليابانى أيضا .

وقد اتســـعت حركة ترجمة الشـــعر الىآفاق بعيدة فى السنين الاخيرة . ويستدل على هذا من مجرد استقراء بسيط لما تصـــدره دورالنشر من قـــوائم كتبهـــا . فدار نشر بنجوين Penguin التى تهتم بالطبعات الشعبية لديهـــاالآن خطة لتغطية خريطة العالم الشــعرية (بل والنثرية أيضا) وتضــم مكتبتها نماذج لمختلف اللغات الاوربيةوبعضالبلاد الآسيوية والأفريقية. وليســـت هى بدار النشر الوحيدة التى تهتـمبذلك ، فدار نشر هاينمــان Heineman قدمت نماذج من الشعراء الافريقيين ضـــمن سلسلتهاالمعروفة عن الثقافة والأدب الافريقى ، وهنـــاك أيضا المجموعة المعروفة التى أصدرتها دار بانتام Bantam الامريكية والتى تضم نماذج من الشعر الأوربى المعاصر Modern European Poetry . وقدحظى الشعر العربى بجانب يســير من الاهتمام فى هذا المجال ، وكان معظمه منصبا على الجانبالأكاديمى فحسب . ولعل أهــم الترجمات هى التى قدمها نيكلســـون Nicholsonفى العشريناتمن هذا القرن ، وكان معظمها من الشعر القديم ، ويليه جهود آربرى Arberry التى غطت الشعرالعربى الحديث حتى نهاية الاربعينات (٦) وتصدر خلال هذا العام مجموعة من الشـــعر الاسلامىقدم لها الشاعر الانجليزىجونواين John Wain عن دار نشر Lund Humphry بانجلترا .

---

(٦) Arberry, A., **Modern Arabic Poetry,** Cambridge Oriental Series No. 2

على أن النشـــاط الرئيسى حاليــا فى هذ المضمار هو ما تقدمه مجلة Journal of Arabic Literature والتى تشرف على اصدارهاهيئة من جامعات أكسفورد وكامبريدج وأدنبره وجلاســـجو وتضم بابا دائما يتضمن العديد من الترجمات عن الشـــعر العربى المعاصر ، وجدير بالذكر أن عددها الرابع الذى يصدر هذا العـام يضم مجموعة مترجمة من الشعر الكويتى الحديث .

وهناك محاولات من نوع آخر ينبغى رصدها هنا تجعل من الشعر أســلوب تفاهم عالمى دون اعتبار للفوارق اللغوية . هناك المحاولة التى تمت منذ أعوام واشترك فيها أربعة شعراء من لغات مختلفة لكتابة قصــيدة واحدة ســـموها **رنجا** Renga واستعاروا اسمها من نمط من القصائد اليابانية التقليدية . وهناك أيضا الشعر المجسم Concrete Poetry وهو شـــعر مرئى يعتمد على تناسق الصورة والتنويعات فى استخدام حروف اللغة وكلماتها ، بحيث تحدث انسجاما مرئيا على صــفحة الكتاب ، وقد انتشر هذا الشـــعر فى الســـنوات الأخيرة فى وســـط أوروبا وأمريكا اللاتينية واليابان .

● ● ●

نتحدث الآن عن البحوث التى يضمها هذا العدد ، فنبدأ بمقالة الدكتورة ســلمى الخضراء الجيوسى عن الشعر العربى المعاصر . انها ترى ان الشعر العربى فى هذا القرن « خضع اجمالا للتيارات الفكرية الوافدة عليه من غرب أوروبا وشرقها ، مع تفاوت فى تأثير هذه التيـــارات بين بلد عربى وآخر » و « أن تاريخ العرب الحديث هو تاريـخ ثورات وكفاح ، وخيبـــات كثيرة ، ومحاولات كان أغلبها فاشلا ، ثم كفاح وثورات جديدة . هذه جميعها اشـــتركت مع التيارات الثقافية المستمرة فى خلق نموذج الشاعر العربى المعاصر ، من طبقة الرواد : انه شاعر مصـــاب بجرح روحى عميق ، منقسم على نفسه ، تهيمن عليه مواقف مختلفة من الغضب والرفض والرعب والأمل والجـــدية » . ثم هى تأخذنا فى رحلة تاريخية عبر المدارس المختلفة التى مر بها الشعر خلال الرومانسية والرمزية والكلاسيكية الجديدة ، وتتناول موضوعات الشـــعر ولغته ، وتخصص الجزء الأكبر من بحثها بعد ذلك لدراسة التطورات التى مر بها شكل القصيدة العربية معتبرة ان عام النكبة ١٩٤٨ كان عاما حاســـما فى تغيير مجرى الشعر العربى من حيث مضمونه وشكله وقضاياه .

اما الدكتور عادل سلامه فانه يتناول الشعر الانجليزى والامريكى المعاصر باعتباره مرآة لتناقض جذرى تتسم به حياة الانســـان الفكرية فى هذا العصر ، وهو تناقض نشأ من الغاء مفهوم السببية وســـقوط نظريات نيوتن ، بعد أن حلت محلها نظرية اينشتين فى النسبية وجاء التفسير الذرى للمادة . وقد أدى هذا التصور الجديد للعالم الى تضارب فى المواقف والمعتقدات الدينية التى عبر عنها الشعر فى عصرنا الحاضر . ويلاحظ أن هذه الدراسة لا تعطى لاليوت المكان الاوحد الذى ظل يحتله دون غيره من الشعراء فى اذهان عامة القراء من الدارسين العرب ، وانما أعطى لأودن Auden الانجليزى وولاس ستيفنس Wallace Stevens الامريكى مكانة مماثلة ، كما تنبه المقالة الى ضرورة اعادة النظر فى اليوت على ضوء الحقائق التى تم كشفها أخيرا بعد ظهور مخطوطة **« الأرض الموات** The Waste Land » .

كما أفرد أيضا بحث خـاص عن الشـــاعر الأيرلندى ى. ب. ياتس W. B. Yeats كتـــبه الدكتـــور ســـهيل بشرونى ، وذلـــك اســـتكمالا للصـــورة العامة للشـــعر الانجليـــزى المعاصر فى ذهن القارىء العربى .

ويتنـــاول الدكتور محمود على مكى قطاعا واسعا من خريطة العالم الشعرية تغطى اسبانيا

وأمريكا اللاتينية ، فيعود بنا الى زمن روبن داريو Ruben Dario مؤسس الاتجاه الحديث ، وهو شاعر من نيكاراجوا تختلط فى عروقه الدماءالأسبانية بالهندية ، ثم يتتبع تطور الشعر الأسبانى بادئا بجيل ١٨٩٨ الذى جاء كرد فعللاتجاه روبن داريو ، اذ أن شعراءه كانوا يعطون الأولوية للجوهر الفكرى للقصيدة مفضلين اياهعلى اسسها الجمالية . ويتناول الكاتب بعد ذلك الاتجاهات الطليعية ، ثم الشعر الأسود فى جزرالكاريبى منتهيا الى جيل ١٩٧٢ وأهم شعرائه غرسية لوركا فى اسبانيا وبابلو نيرودا فى أمريكااللاتينية .

ويعرض الدكتور عبد الغفار مكاوى فى مقالهلاتجاهات الشعر الالمانى فى القرن العشرين منتهيا الى أنه فى حالة ثورة وتجدد دائمين ، اذ أنالشعراء « قد ملوا الشرب من الأوعية القديمة » ، كما أنهم « لا يقيدون أنفسهم بمقولات مسبقة ـ سواء كانتواقعية أو كلاسيكية أو حتى طليعية »، وأنهم يتجهون الى ما عبر عنه الفيلسوف الاسبانىأورتيجا اى جاسيت Ortega Y Gesset « بطرح النزعة البشرية » .

ويتضمن العدد أيضا مقالا من ترجمةالدكتورة صفاء الشاطر عن الشعر اليابانى الحديث ، يتضح منه مدى التشابه بين الموقفالشعرى فى اليابان والموقف الشعرى فى عالمنا العربى ، فحين اتجهت اليابان الى التجديد لجأتكما لجأنا الى الأدب الغربى ، وجرت محاولات مستمرة لتهجين الشعر اليابانى باستعار الأساليب الشعرية فى فرنسا وانجلترا عن طريق الترجمة أو التقليد ، ولكن هذه المحاولات تركتالمجال واسعا لاحياء الأساليب القديمة من تانكا وهايكو ، وأدرك الشاعر اليابانى ان انفتاحه علىالثقافات الأخرى لا يعنى اجتثاث جذوره من الأرض .

ولا نستطيع أن نقول ان البحوث التى يقدمها العدد تحيط بكل اتجاهات الشعر فى العالم ، فقد قصر المكان عن ادراج دراسات عن الشعرالروسى والشعر الفرنسى المعاصر . كما أن اغفال الشعر الأفريقى ، وقد برز فى أفريقيا شاعر مثلسنجور Sengor ، او اليونان وفيها جورج سفاريس George Seferis ، أو الهند التىأخرجت طاغور ، أو باكستان بلد اقبال ، أو الشعر الصينى الذى يمر بفترة ازدهار جديرةبالتسجيل ، كل هذا يحتاج بالفعل الى دراسات وافية ، نأمل أن تقدمها المجلة فى أعداد مقبلة ،ولعلنا بهذه الدراسات المحدودة قد فتحنا المجال لشعرائنا العرب ، ولعامة القراء على السواء كى يستزيدوا لأنفسهم فى الميادين الاخرى التى قصرنا عنها ، اذ أن قضيتنا الأولى بلا شك هى وضعالشعر العربى ـ بل والثقافة العربية ـ على خريطة العالم الأدبية بشكل ايجابى فعال .

* * *

سلمى الخضراء الجيوسي *

الشعر العربي المعاصر
تطـــوره ومســـتقبله

ترى ما الذى سيقوله نقاد الشعر العربي سنة ٢٠٠٠ عن الانجازات الشعرية فى الأعوام السبعين الاولى من هذا القرن ، وأى حكم سيطلقونه على شعر الفترة التى تلت النكبة الفلسطينية سنة ١٩٤٨ بصفة خاصة ؟ كيف سيصفون حالة الشعر ووضعيته اليوم ؟ ان بامكاننا أن نتكهن معتمدين على مالدينا من حقائق ببعض أحكام الناقدين فى نهاية القرن ، مفترضين سلفاً أنهم سيسجلون لهذه الفترة انجازات لعلها أخطر مما نعرفه عنها الآن . قد يقولون ان شعراء الطليعة العرب خلال الربع الثالث من القرن العشرين كانوا نزاعين من اعماقهم الى التحرر والتغيير فى مجال التقنية الشعرية ، وانهم كانوا أصحاب شجاعة فنية ، وأهل توق روحي عظيم ، وذوى صوت نبوئي ارهص بالأحداث واكتشف الفاجع فى الحياة العربية ودل عليه وحذر منه وأنذر ورفض وغضب وتمرد . ولاشك أن خريطة القرن ستظهر ارتفاعاً مفاجئاً فى نبرة الغضب والتوتر وحدة الصراع الذى اعترى شاعر الخمسينات والستينات ، وسوف تشير الى انهماك مخلص فى البحث عن هوية جديدة فى الشعر والحياة . ولابد أنهم سيقولون ان هذه الفترة عايشت

* الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي محاضرة اول في جامعة الخرطوم قسم اللغة العربية .
قامت بترجمة العديد من الكتب ولها مقالات بالعربية والانجليزية في الادب والاجتماع . ولها كتاب موسع بالانجليزية عن الشعر العربي المعاصر .

النقائض الحادة ــ فقد بلغ فيها شعر المنابر ذروته الجهورية الرنانة ، واسلوبه التقليدى السهل المباشر ، وشعاراته ونماذجه المكررة ، وانصياعه للسلطان والسياسة المعاصرة . كما أن الشعر الطليعي فى هذه الفترة قد انتهى الى قصيدة النثر ، والى قسط وافر من الحذلقة والابهام والتعقيد الفنى والمعاصرة . وانقسم الناس فى فترة الخمسينات الى فرق ، فريق يدعو بعقيدة راسخة وعصبية صماء الى الارتباط بالبيان التقليدى ، وفريق آخر يصر ويؤكد على أن القطيعة مع البيان التقليدى لم تبلغ بعد مداها المنشود ــ وبين الفريقين فريق يحاول اذابة مآثر التراث فى شعر جديد معاصر ، يتنفس برؤيا الانسان الحديث ولغته ومزاجه .

وقد يقع بعض نقاد الشعر عندئذ فى نفس الخطأ الذى يقع فيه عدد من نقاد الشعر عندنا اليوم ، اذ أن خريطة القرن ستريهم أن التجريب المستمر الناجح فى هذين العقدين الأخيرين ، بما اقترن به من الاهتمامات الانسانية الخطيرة ، كان أعظم مما سبقه بكثير . وقد يوهمهم هذا بأن الانجازات التى تمت على أيدى شعراء الخمسينات والستينات شيء يختص بهذه الفترة وحدها ، وسوف يغيب ، الا عن الدارسين المتتبعين ، أن شعراء هذه الفترة قد اعتمدوا فى المكان الأول على التجارب المستمرة السابقة التى عرفها الشعر العربى منذ مطلع القرن . ان نجاح هذه الفترة الأخيرة لا يقوم فقط على ظهور بعض المواهب الشعرية الممتازة ، ولا على روح العصر المتوثبة المتطلعة الى نقض القديم الذى ارتبط بفشل الحياة ونكباتها ، بل انه يقوم فى الحقيقة أيضاً على تلك المرونة العظيمة التى اكتسبتها جميع عناصر القصيدة العربية على أيدى شعراء هذا القرن قبل ١٩٤٨ .

هل يمكننا أن نكتب للمستقبل ؟ نعم ، بلاشك ، مادمنا نمسك بعناصر التطور فى الشعر العربي ، ومادمنا نصحح الخطأ الذى وقع فيه نقاد الشعر اليوم ــ وقد أسلفنا ذكره ــ فنحن نربط الحاضر بالمستقبل . . . حتى لا يستمر هذا الخطأ فيقبله النقاد المقبلون على انه حقيقة .

• • •

لقد تنازعت الشاعر العربي ، وهو يستقبل القرن العشرين ، رغبة غريزية ليظفر بأمرين : القوة والحداثة . راح الشعراء الكلاسيكيون الجدد يكتسبون القوة والمتانة من الشعر العربي الكلاسيكي ، وكانت حركة الاحياء قد بدأت منذ زمن فى القرن الماضي ، بينما قامت الرغبة فى الحداثة على معرفة الشاعر والناقد العربيين للشعر والنقد الغربيين . لقد بدأت هذه المعرفة الجديدة على استحياء فى القرن الماضي أيضاً ، ورأينا ملامحها فى شعر شعراء كاسماعيل صبرى (١٨٥٤ ــ ١٩٢٣) فى مصر ، ومطران خليل مطران (١٨٧٢ ــ ١٩٤٩) فى لبنان (قبل هجرته الى مصر) ، وجماعة النقاد السوريين المتمصرين . ولا شك أن العلاقة الجديدة التى أقامها شعراء البعث بالتراث الشعرى القديم قد زودت الشعر بقوة فى الحبك واللغة والشكل والهيكل العام . هذه القوة هى التي أهلت الشعر للتجريب ولادخال أدوات وأساليب شعرية جديدة مكتسبة من الغرب .

ان تاريخ الشعر العربى الحديث فى هذا القرن هو تاريخ تجارب مستمرة فى جميع عناصر القصيدة : فى الشكل واللغة والصورة واللهجة والموقف والموضوع . كانت هذه التجارب تنزع باستمرار نحو التوصل الى نقطة اللقاء مع النهضات الشعرية الهمة فى العالم . ولعل الشعر العربي فى هذا القرن ، فى نزعته الغريزية الى الوصول الى المعاصرة ، تعجل عملية الأخذ ،

فحشر تجربة قرون من الشعر في الغرب في عقودمعدودات ، كما قال جبرا ابراهيم جبرا ذات يوم . وقد مر الشعر بفترات متلاحقة ، فمن الكلاسيكية الجديدة : الى الرومانطيقية : الى الرمزية والسريالية ، فالواقعية الجديدة ، ثم مدرسة الشعر الحديث .

وقد تنقل مركز الثقل في هذا التطور من بلد عربي الى آخر واعطته الحيوية العظيمة المتمثلة في انتاج أعضاء الرابطة القلمية في نيويورك في العقدين الثاني والثالث دفقة كبيرة من العافية والدم الجديد . وقد ساعدت الفروق الاقليمية في المزاج العام الذي يميز هذا الشعب العربي أو ذاك ، وفي الخلفية الثقافية والتجربة القومية والحياة الاقتصادية والعرف الشعري المتوارث ؛ في زيادة التنويع الفني والغنى في هذا الشعر وان كانت أيضاً مسؤولة عن بعض المنازع السلبية .

واعتبر المؤرخون العرب المحدثون والنقاد أن السياسة كانت ذات التأثير الأكبر على تطور الشعر ، وعددوا بعض التواريخ المهمة في الوطن العربي كتواريخ حاسمة في قصة الشعر العربي الحديث وتطوره . غير أن الدراسة الدقيقة لتاريخ هذا الشعر تظهر بوضوح أن الأحداث السياسية — على أهميتها — لم تكن العنصر الفعال الوحيد أو المؤثر الأكبر الذي احدث التغيرات الحاسمة في الشعر . فالقوى الفنية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية لا يمكن فصلها عنه على الاطلاق .

وعلى ضوء هذا فان أفضل اسلوب لمقاربة هذا الموضوع ، اي علاقة تغير الشعر بالتطورات السياسية والاجتماعية والثقافية في العصر الحديث ، هو ان ننظر الى هذه التطورات كصورة متحركة في الخلفية والا نعالجها الا معالجة تجريدية . فبامكاننا هنا أن نقول ان هذه الصورة هي صورة تغير مستمر تحققت للفرد المثقف وبعده لجزء كبير من الشعب العربي ، عن طريق اكتشاف حياة أكثر تنوراً واحفل بالسعادة والرخاء خارج حدود عالمهم العربي الواسع . زد على ذلك أن العالم العربي ، من أدناه الى أقصاه ، تعرض منذ حملة نابليون سنة ١٧٩٨ حتى النكبة الفلسطينية سنة ١٩٤٨ الى سلسلة من المصائب والخطوب هزت اسسه جميعها .

ولقد كان العدو الخارجي ، اي المستعمر ، هو أول من اكتشفه العالم العربي وتحقق من خطره الداهم . أما الحقيقة الكبرى التي تشير الى أن العالم العربي لم يعان الانكسار على ايدي هذا المستعمر الا لأنه غارق في الجهل والركود والفقر والفراغ الروحي والأمراض الاجتماعية والأخلاقية ، فان العرب المعاصرين لم يبدأوا بادراكها الا في أوائل هذا القرن . غير أن ادراكهم لها كان جزئياً لم يملأ عليهم نفوسهم . ولم يصبح هذا الادراك تجربة روحية وعقلية وعاطفية عميقة ثابتة الا بعد نكبة فلسطين سنة ١٩٤٨ . هذه كانت القاسم المشترك الأعظم في انتاج الشعراء العرب جميعهم . ولعل عام ١٩٤٨ هو التاريخ الوحيد الممكن اعتباره نقطة تحول فوري حاسم في الأدب العربي الحديث ، فقد أعلنت نكبة ١٩٤٨ نهائياً وبشكل قاطع افلاس نظام الحياة القديم وسقوطه ، وبرز عندنا جيل من شعراء الرفض والادانة والانكار — ولم يدخل الى الشعر العربي الحديث نغمة الفرح الواثق الا ثورة الجزائر الباهرة التي شهدت انتصار الانسان العربي في الجزائر على قوى معادية أشد منه بطشاً وأغنى منه في قواها العلمية والتكنولوجية . ان هذا الانتصار النبيل العامر بكبرياء النضال وقوة التضحية جدد الثقة والأمل في قدرة العربي على تجاوز أوضاعه والتغلب على قوى الشر الخارجية والداخلية . وجاءت الثورة الفلسطينية بعد ذلك تؤكد هذا الأمل وتتحدث عن تصميم جديد للكفاح في سبيل الحق والكرامة والتقدم الانساني .

في هذا الضوء اذ نصف تطورات الشعر العربي في هذا القرن ، يمكننا ان نقول انه خضع

اجمالاً للتيارات الفكرية الوافدة عليه من غرب اوربا وشرقها ، مع تفاوت في تأثير هذه التيارات بين بلد عربي وآخر . ونجمل فنقول ان تاريخ العرب الحديث هو تاريخ ثورات وكفاح ، وخيبات كبيرة ، ومحاولات كان اغلبها فاشلاً ، ثم كفاح وثورات جديدة . هذه جميعها اشتركت مع التيارات الثقافية المستمرة في خلق نموذج الشاعر العربي المعاصر ، من طبقة الرواد : انه شاعر مصاب بجرح روحي عميق ، منقسم على نفسه ، تهيمن عليه مواقف مختلفة من الغضب والرفض والرعب والأمل الجديد .

●●●

(١)

ما هو الموروث الشعري الذي ورثه شاعر الخمسينات ؟ كان الشعر العربي في نهاية الأربعينات قد عرف عدة حركات شعرية وهيمنت عليه عدة تيارات . فان كانت الكلاسيكية الجديدة قد بلغت مستوى راقياً من التعبير على أيدي أحمد شوقي (١٨٦٩ ــ ١٩٣٢) وزملائه وهيمنت على مطلع القرن ، فان حركة مناوئة لها كانت قد أخذت تتسرب بالتدريج الى الشعر العربي .

المدرسة الرومانطيقية ، ظواهر عامة :

١ ــ بدات الرومانطيقية العربية في زمن مبكر في هذا القرن ، قبل أن يصبح للخيبات السياسية ذلك الأثر العميق في النفس الذي يُحدث في الشعر رد فعل حقيقياً . جاءت بدايتها الحاسمة مع جبران خليل جبران (١٨٨٣ ــ ١٩٣١) في منتصف العقد الاول من هذا القرن ، معبرة عن رومانطيقية فنية اجتماعية على درجة كبيرة من الايجابية ، فقد صدرت في نيويورك مقالة « الموسيقى » سنة ١٩٠٥ ، ثم تبعتها مجموعتاه القصصيتان ، **عرائس المروج** ، (١٩٠٦) ، **والأرواح المتمردة** ، (١٩٠٨) ، وجميعها اعمال رومانطيقية أكيدة . هنا روح تتعذب لتخلص الانسان من ربقة تقاليد بالية ذرّرت ارادته واغلقت دونه منابع الخير والمحبة . في هذه القصص انتصار عظيم للمحبة والعدالة والحرية ورفض عنيف لتحكم المؤسسات الموروثة في مصير الانسان . وهنا ، في الموضوع ، وفي المثل العليا التي طرحها جبران ، يتم اللقاء مع ذلك المغترب في مصر ، مطران خليل مطران ، في قصصه الشعرية ، وقد ظهر عدد منها في ديوانه الأول سنة ١٩٠٨ (١) . لم يكن مطران رومانطيقياً خالصاً ، ولكنه مهد للتيار الرومانطيقي بمثاليته الهادفة الى تثوير اجتماعي انساني ، بتقويته لعنصر الخيال في الشعر ، باهتمامه بالطبيعة ، وبدعوته المبكرة الى التجديد والتجريب (٢) . وكان أمين الريحاني (١٨٧٦ ــ ١٩٤٠) قد شارك منذ مطلع القرن في نشر هذه الروح الساخطة على عنف التقاليد الاجتماعية ووطأتها على الانسان . وتوصل الى الايمان وهو في مهجره في أمريكا الشمالية بأن العالم العربي في حاجة الى اصلاح جذري في الفكر والروح ، معلناً هذا في خطبه وكتاباته (٣) . وقد استمر انتاجه ، كما

---

(١) امثال « وفاء » و « العقاب » ، و « فنجان القهوة » و « فتاة الجبل الاسود » و « الجنين الشهيد » الخ ..

(٢) انظر مقالة له في المجلة المصرية ، عدد ١٦ حزيران يونيو ١٩٠٠ ، وانظر مقدمته لديوانه الاول .

(٣) انظر كتابيه « المحالفة الثلاثية » ، ١٩٣٠ ، والمكاري والكاهن ، ١٩٠٤ ، صدرا في نيويورك .

استمر انتاج جبران (٤) ، يغذى هـذه الـروح المتمردة التى بدات تبسط ارادتها على العقـل العربى بالتدريج .

وقوى تيار الرومانطيقية فى الشرق العربي فى العقد الثاني ، بما أضافه اليه مصطفى لطفى المنفلوطي (١٨٧٢ ــ ١٩٢٤) من أعمال رومانطيقية حاسمة فى مقالاتـه التي جمعهـا فى **النظـرات** (١٩١١) ، وفى قصصه الموضوعة والمترجمة . كان الجيل الجديد فى العالم العربي قد بدأ يفقد ثقته بالقيم الموروثة ، وتحسس المنفلوطي بتغير هذا المزاج العام فاهتز عالمه المحافظ فى أساسه اهتزازاً شديداً ، واطلق تياراً من الرومانطيقية المفعمة بالكآبة والسوداوية ، فما يكاد العقد الثاني ينتهى حتى نرى ابراهيم عبد القـادر المـازنى (١٨٩٠ ــ ١٩٤٩) يهاجم بكائيات المنفلوطي ذلك الهجـوم العنيفـ فى كتـاب **الـديوان فى الأدب والنقد** (٥) .

وفى الشعر دعا عبد الرحمـن شـكرى (١٨٨٦ ــ ١٩٥٨) الى العودة الى الوجدان فى بيته الشهير (الا يا طائر الفردوس ــ ان الشعر وجدان) . الذى صدّر به ديوانه الأول ، **ضوء الفجر** ، سنة ١٩٠٩ . وتابع الدعوة الرومانطيقية فى مقدماته لعدد من دواوينه الصادرة فى العقد الثانى (٦) ، فمجد الشعر واصر على شموليته وانسانيته ، وعظّم دور الشاعر وجعله نبياً ، وثوّر الفكر النقدى فيما يتعلق بعدد من عناصر القصيدة كالخيال والعاطفة والصورة ، وطالب الشعراء ان يلجوا الى اعماق النفس الانسانية ويعروها من اسرارها . غير أن شكرى نفسه لـم ينجح فى الغوص الى الحقيقة الروحية والعاطفية فى شعره كما نجح فى نثره . انني هنا اشير الى كتابيـه **الاعتـراف** (١٩١٦) **وحـديث ابليس** (١٩١٧) ، الأول مقالة اعتراف على لسان صديق له يصف فيها تفاهة المجتمع الذى يعيش فيه ، والثاني مقالة ادانـة ورفض للمجتمـع المصرى والبشرى على لسان ابليس . فى هذين الكتابين ــ لا فى شعره ــ استطاع شكرى أن يرتاد الأغوار النفسية التى ارهقها ما بدأ يغزو الحياة العربية من تناقض ، فاستخـرج مـن دفائن هذه النفس كل ردود الفعل الخفية الداكنـة ، والكراهيـة والاشمئزاز ، واليأس القاتل ، والتأزم العصابى ، والادانة النهائية الرافضة . أما فى الشعر ، فان الأدوات الشعرية لم تكن بعد قد وصـلت الـى الطواعية والمرونـة بحيث تمكن الشـاعر مـن الجولان الحر فى مناطق لم تُعبّد بعد .

وفى العقد الثاني ايضاً ، فى سنة ١٩١٣ ، كتب العقاد مقدمتيه الشهيرتين ((**خواطر عن الطبع والتقليـد**)) لديوان المازني الأول و ((**الشعـر ومزاياه**)) (٧) لديوان شكرى الثاني ، كما كتب ميخائيل نعيمة (١٨٨٩) مقالاته الجريئة يدعو فيها الى تجديد جذرى فى لغة الشعر وأوزانـه ومعانيه وغاياته ، وبدأ ينشرها منذ سنة ١٩١٢ فى مجلتى **الفنون والسائح** فى نيويورك ، ثم جمعها بعد ذلك فى **الغربال** سنة ١٩٢٣ .

---

(٤) صدر للريحانى الجزء الأول من الريحانيات سنة ١٩١٠ . اعيد طبعها مع الجزئين الثالث والرابع سنة ١٩٢٢ ، وهى مجموعة مقالات عن موقف الريحانى العام من الفن والحياة والثورة ، كما ان الجزء الثانى يضم تجاربه فى الشعر المنثور . وصدرت لجبران روايـة الاجنحة المتكسرة ١٩١٢ ، ومجموعة دمعة وابتسامة ١٩١٤ ، وقصيدته الطويلة ((المواكب)) ١٩١٦ ، ثم مجموعة العواصف ١٩٢٠ ، والبدائع والطرائف ١٩٢٣ . وقد اقتصرت هنا على ذكر كتبه بالعربية .

(٥) اصدره بالاشتراك مع عباس محمود العقاد (١٨٨٩ ــ ١٩٦٤) فى جزءين سنة ١٩٢١ .

(٦) انظر بشكل خاص مقدمته لديوانيه الثالث والخامس فى ديوان شكرى الذى يضم كل دواوينه ، جمعه نقولا يوسف ، الاسكندرية ، ١٩٦٠ .

(٧) راجعهما فى مطالعات فى الكتب والحياة ، القاهرة ، ١٩٢٤ .

نستطيع أن نرى من هذا الوصف أن الرومانطيقية في الأدب العربي بدأت اجتماعية وفنية لا سياسية كما يعتقد عدد من النقاد ، ونحن لانكاد نرى اثراً للاهتمامات السياسية عند أى من الشعراء الرومانطيقيين الذين برزوا في العشرينات والثلاثينات ما عدا أبا القاسم الشابي (١٩٠٩ ــ ١٩٣٤) . لقد انصبت روما طيقية الياس أبو شبكة (١٩٠٢ ــ ١٩٤٧) مثلاً على تجاربه الشخصية وكانت عندما توجهت الى نقد العالم الخارجي ذات صبغة اجتماعية اخلاقية فقط (٨) . وكانت رومانطيقية أغلب الشعراء المصريين منكفئةعلى الذات ، عبرت عن نفسها في شعر عاطفي ، بعضه حزين يائس ، وبعضه ، كشعر على محمودطه (١٩٠١ ــ ١٩٤٩) في **ليالي الملاح التائه** (١٩٤٠) ، **والشوق العائد** (١٩٤٥) وسواهما ،عبر عن رومانطيقية جذلة ، ألهبت خيال الشبيبة العربية في الأربعينات بما قدمته من صور جذابةبحريتها وفرحها لحياة اوربية بعيدة المنال .

أما التيار القومي السياسي في العقود الاولىمن هذا القرن فقد بقي في عهدة الشعراء الكلاسيكيين الجدد . ثم بدأ بعض شعراء الطليعةفي الأربعينات كعمر أبو ريشة مثلاً (١٩٠٨) يظهر اهتماماً ملحوظاً بالقومية والسياسة ، غير أنالسياسة لم تصبح ارتباطاً جوهرياً وتأثيراً حاسماً على شعر الطليعة الا بعد نكبة ١٩٤٨ .

في هذا الضوء نستطيع أن نقول ان التيارالرومانطيقي في الأدب ظهر في بلد عربي معين كلما وجدت في هذا البلد يقظة واعية على الوضعيةالانسانية ، واكتشف المثقفون تلك المفارقة الشاسعة بين المثال المنشود وبين واقع الحياةالعربية ، لا سيما في منحاه الاجتماعي . أما الشعر بالذات فالتيار الروما نطيقي لم يهيمن عليه بنجاح الا بعد أن اكتملت في هذا الشعر الحاجة الحقيقية لتغيير ادواته واساليبه من جهة ، وبعدأن بثّت حملات مدرسة الديوان بذور الشك في كمال الشعر الكلاسيكي الذى كان يكتبه شوقيوأترابه من جهة اخرى (٩) .

٢ ــ كانت الحركة الرومانطيقية في الأدبالعربي خالية من العمق الفلسفي الذى ارتكزت اليه الحركة الرومانطيقية في الغرب ، فيما عداأعمال جبران ونعيمة التى استندت الى أساس فكرى معين ، كان جله مقتبساً من منابع ثقافيةمختلفة (١٠) . ان جيل الشعراء الذينبلغوا أشدهم في العقدين الثالث والرابع ، لم يكن يمتلك مفاتيححقيقية يقتحم بوساطتها اطر حياة جديدة ، واضحة القيم والمفاهيم . ولذا فان أهم انجازحققوه على الصعيد الفكرى العام هو تلك الثورة على الشرائع والتقاليد ، وتلك الهزة التى أحدثوهافي طمأنينة التفكير الوضعي وثبوتيته . فبدا كل شيء بعد ذلك قابلاً للتغيير .

٣ ــ غير أنهم على صعيد الشعر ذاتهحققوا انتصارات فنية مهمة ، فقد اغتنى عنصرا العاطفة والخيال ، وتخلص الشعراء الى غنائيةرائعة في شعر فوزى المعلوف (١٨٨٩ ــ ١٩٣٠)

---

(٨) انظر مثلاً قصيدتيه « الدينونة » و « القاذورة »فيأفاعي الفردوس ، (١٩٣٨) .

(٩) كان اول هجوم مباشر على المدرسة الكلاسيكية الجديدة سنة ١٩١٥ عندما أصدر المازني كتيبه شعر حافظ . غير أن حملة العقاد على شوقي هي التى وجهت الضربة الكبرىالى هذه المدرسة ، فقد خرج العقاد بحملة مركزة على شوقي في كتاب الديوان في الادب والنقد ، سنة ١٩٢١ ، ثم فيساعات بين الكتب ، ١٩٢٧ ، ثم في شعراء مصر وبيئاتهم في القرن الماضي ، سنة ١٩٣٧ . وانظر أيضاً مقالة نعيمة « الدرةالشوقية » في الغربال .

(١٠) عن المنحى الفلسفي عند جبران انظر خليل حاوى .

Gibran Khalil Gibran, his Background, Character and Works, Beirut, 1962.

والشابي وأبي شبكة ومحمد عبد المعطي الهمشرى(١٩٠٨ ـ ١٩٣٨) وابراهيم ناجى (١٨٩٨ ـ ١٩٥٣) ، والتجانى يوسف بشير (١٩١٢ ـ١٩٣٧) وسواهم . وقد اتجه الشعر الى الوجدان الفردى وبدأ يعكس تجربة الشاعرالذاتية ، وتغيرت نظرة الشاعر الى الطبيعة ، واصبحت علاقته بها علاقة مخالطة وجدانية ،واحياناً ، كما نجد عند جبران ، علاقة صوفية عميقة . وتخلصت لغة الشعر من التقعرالكلاسيكي ، واشتمل قاموسه على لغة حديثة شديدة المرونة ، فتحدثالشعراء عن معان مختلفةبلغة جديدة حية ، معبرين عن نشوة الحب المثالى وغبطته ، « ابو شبكة » فى **نداء القلب** ١٩٤٤ ،**والى الأبد** (١٩٤٥) « الشابي » ، وعن تقديس الجمال والتوله بامرأة مثالية (الشابى، الهمشرى،التجانى) وعن النزوع الروحى، والتوجد الصوفى: (التجانى ، نعيمة) وعنالحنين الطاغي والتشوف« ناجى ، محمود حسن اسماعيل » ، وعن الالم الحاد والكآبة والانطواء « نديم محمد وأنورالعطار » (١٩١٣) ، و « مطلق عبد الخالق » (١٩١٠ ـ ١٩٣٧) ، وعن الغضب والرفض (أبو شبكة فى **أغانى الفردوس** ، والشابى فى قصائده القومية) .

٤ ـ ولكنما يكاد العقد الرابع يسجلا نتصارالنزعة الرومانطيقية على التعبير الشعرى حتى نرى أن عدداً من العيوب الكامنة فى الرومانطيقيةقد علقت بهذا الشعر ـ عيوب كالتمييع والحشو، والاغراق فى الخيال والعاطفة ، والتجريد ،والمبالغة فى التعبير واستعمال النعوت الكثيرة ، والاتكفاء على الذات ، والتهويم فى عوالم بعيدةعن الواقع المعاش . وقد كانت ثورة الشعر فى الخمسينات تنضوى على رفض جذرى لهـذهالعيوب جميعها .

الاتجاه الرمزى :

ان الرومانطيقية قبل أن تقوى وتصبح سنةفى الشعر الطليعى ، وجدت نفسها ازاء اتجاه جديد مناوىء لها ، فقد طاع الشعر فى لبنـانللتعبير الرمزى باكراً ـ فى العشرينات ـ على يد اديب مظهر المعلوف (١٨٨٩ ـ ١٩٢٨) والتيارالرومانطيقى فيه لم يتبلور بعد . والحقيقة أن التيارين بدآ يقويان فى لبنان فى نفس الفترة ثم بلغا ذروتهما فى الثلاثينات بصدور **المجدلية** سنة ١٩٣٧ لسعيد عقل (١٩١٢) وقد صدرها بمقدمة يمكناعتبارها المانيفستو الرمزىفى الشعر العربي، وبظهور **افاعى الفردوس** لأبى شبكة سنة ١٩٣٨وقد قدم لها هو الآخر بمانيفيستو جديد للرومانطيقيين العرب الحديثين .

لم تكن الظروف التى أحاطت بدخول التيار الرمزى الى الشعر العربي شبيهة بالظروف الاجتماعية والفلسفية التي أرهصت لنشوءالرمزية فى فرنسا فى القرن التاسع عشر . هذه جاءت كحركة احتجاج على روح البرجوازيةالمشبعة بحب العمل والنجاح ، وضد النظرة الوضعية والمادية للحياة ، وعلى الصعيد الفني ،جاءت احتجاجاً على موجة الواقعية التى اجتاحت الأدب الفرنسي فى القرن التاسع عشر ، ورد فعلللبرناسية التي كانت مدرسة تصويرية ذات روح موضوعية صارمة . كانت غاية الرمزية الفرنسيةهي أن تبدع شعراً أكثر صفاء يجنح نحو اكتشاف المبهم والمضمر فى الأشياء .

أما التيار الرمزى فى الشعر العربى فلم يجىء احتجاجاً على اى من القضايا الاجتماعية أو الفنية المذكورة أعلاه . ويبدو أن تفسير ظهورالرمزية فى ذلك الوقت المبكر انما يعود الى أن الموهبة الشعرية اللبنانية ، لاتصالها الأبكر بالغرب ، كانت قد نضجت وأصبحت أكثر حذلقة

ومرونة ، مما سمح لبعض الشعراء أن يتمثلوامبادىء الرمزية المعقدة باكراً ويعكسوها فى شعرهم .

لقد حاول الاتجاه الرمزى فى الشعر العربيأن يتبنى لنفسه آراء رمزيى القرن التاسع عشر فى فرنسا أمثال مالارميه ، وبول فاليرى ، والاب هنرى بريمون ، دون أن يتمكن من التغلغل بقوة الى جوهر فلسفتهم الجمالية . ولا شك ان سعيدعقل كان أعظم ممثل لهذه المدرسة ، وقد أكد فى مقدمته **للمجدلية** على أن الشعر يجب أن لا يخبربل يومىء ويلمح ، وأصر ، شأنه شأن بقية الرمزيين ، على الادراك اللامنطقى والحدسي للعالم ، كما أعلن أن مادة الشعر هي الموسيقى . وينفصل شاعر هذه المدرسة عن الحياة العادية وعن الاهتمام باشكالات العصر ، حتى ان العلاقة بين الشاعر والمجتمع ، فى هذه المدرسة ، تصل الى الحضيض ، ويرفض الايقاع العالى وعبودية البلاغة ورواية الأخبار ومخاطبة الجماهير والتوجه الى العالم بالوعظ والارشاد ، فالشعر ليس حكمة أو نبوءة أو حماسة ، انه نشيد نادر لتقديس المثل الأعلى فى الجمال . هذه هى أرض الفن الحرام التي تحدى بها سعيد عقل العالم بكبرياء تقارب الصلف أحياناً ، معلناً أن الأفكار والصور والعواطف كلها من اعمال الوعى ، أما الشعر فقبلها ، وخارجها . واذ يصر على أن عناصر الوعى « لا تلعب فى الشعر اى دور » يؤكد أن الشعر ما هو الا « لسراة العقل ، لطبقة مصطفاة ، باستطاعتها التذوق . أما النثر فللتلامذة » (١١) .

صقل سعيد عقل أبيات شعره بعناية فائقة ونحت عباراته بدقة . وفى **المجدلية** عشرات الكلمات المنتقاة كالجواهر النادرة . **المجدلية** منبع ثرّ لا للتوجه الديني بل لعبادة الجمال الفاره . ان حب عقل لمثال الجمال فى المرأة يظل شيئاً فريداً فى الشعر العربى الحديث ، وان لم يعد بعد الخمسينات ملائماً لروح الفترة المحتدمة التى استمر فيها يكتب على حاله وكأن وجه العالم لم يتغير . ان تجربة عقل أشبه بهدنة عجيبة من اضطراب المدرستين اللتين حدّتاها ، الاولى ، الرومانطيقية ، هيمنت عليها روح السعى المضنى الى الوقوع على هوية لم يكتشفها الشاعر بعد ، والثانية ، مدرسة الشعر الحديث ، هيمن عليها مسعى مبرح للعثور على هوية ضاعت وتبددت . الاولى ، مزقها فى النهاية اليأس والندب والهروبية والأحلام الغائمة ، والثانية نذرت نفسها الى رؤى الرفض والتمرد والرعب والكبرياء الجريح . ولا شك أن شعره الذى يتوسط المدرستين يبدو لنا كأنه خارج عن حدود الزمن المعلوم . لقد كان يعيش فى برج عاجى يقطع الجواهر اللامعة ويصقل درر الالفاظ ، وكان سعيه الحميم الدائب الى الهدوء واصراره الهائل على النظام النقيض الأكبر للمزاج العصبي الذى ميّز فترة ما بعد النكبة . غير أن الشعراء الجدد ، بالرغم من صدودهم الطبيعي عن تجربة « عقل » الجمالية ، استغلوها أعظم استغلال . لقد أعطاهم « عقل » شعراً تخلص من الميوعة الرومانطيقية ، ومن الحشو والتراخى ، ومن الاستعمال الغائم غير الدقيق للكلمة . ان شعر ما بعد النكبة فى نماذجه الجيدة ، شعر رمز وايماء وايجاز ، وشعراؤه مدينون فى كل هذا لسعيد عقل بقدر ما هم مدينون فيه لرمزيى القرن العشرين فى الغرب .

فى اللهجة والموقف من الحياة :

ان موروث شعراء ما بعد النكبة لم يقتصر على انجازات الكلاسيكيين الجدد والرومانطيقيين والرمزيين بل كان أغزر من هذا . لقد طفح نصف القرن بالتجارب الشعرية المتلونة ، بعضها تابع لمدرسة معينة ، بالمعنى العريض الرحراح لكلمة « مدرسة » ، وبعضها متفرد .

(١١) المجدلية ، ط ٢ ، بيروت ، ١٩٦٠ ، ص ٢١ .

اغتنى عنصر اللهجة فى الشعر بتجارب عديدة ، وما حديث محمد مندور (١٩٠٨ – ١٩٦٥) فى كتابه . **فى الميزان الجديد** (١٩٤٤) عن الشعر المهموس الا اشارة الى التغير الذى لمسه فى هذا العنصر . وقد تناولت تجارب الشعراء منذ مطلع القرن هذا العنصر وجددت فيه . ان شعر ما بعد النكبة الذى اتسم بلهجة الغضب والرفض انما يرتكز على شعر غاضب كثير – ففى خلفيته المباشرة غضب الجواهرى السياسى وغضب أبى شبكة الاجتماعى والأخلاقى كما تمثل فى **افاعى الفردوس** ، وقبلهما كان الشابي قد صاح صيحته الرافضة البعيدة الصدى :

أيها الشعب ليتنى كنت حطاباً　　فاهوى على الجذوع بفاسى

وكان الزهاوى من أول الشعراء الذين لجأوا الى عنصر السخرية المنعش فى الشعر ، وكانت سخريته معدية ومحببة الى النفس ، ولعلها من العناصر التي غطت قليلاً على نقاط الضعف الفنى فى شعره . وأضاف حافظ هذا العنصر الى الشعر العربى الحديث بقوة وبراعة . لست أتحدث هنا عن دعابات حافظ ، وهى دعابات تظهر الروح المصرية على حقيقتها ، وانما أتحدث عن الجد المغلف بالسخرية اللاذعة كما نرى فى قصيدتي « دنشواى » و « وصف كساء له » :

أيها القائمون بالأمر فينا　　هل نسيتم ولاءنا والودادا
خفضوا جيشكم وناموا هنيئاً　　وابتغوا صيدكم وجوبوا البلادا
واذا أعوزتكم ذات طوق　　بين تلك الربى فصيدوا العبادا
انما نحن والحمام سواء　　لم تغادر أطواقنا الأجيادا

(من دنشواى)

وقد امتاز احمد الصافى النجفى (١٨٩٥) أيضاً بنقده الاجتماعى المغلف بسخرية مثيرة للضحك والاشفاق فى آن ، كما استطاع ابراهيم طوقان (١٩٠٥ – ١٩٤١) كذلك أن يدخل عنصر التهكم المفعم بغضب خفى الى الشعر :

أنتم المخلصون للوطنيه　　أنتم الحاملون عبء القضيه
أنتم العاملون من غير قول　　بارك الله فى النفوس الرضيه
(وبيان) منكم يعادل جيشاً　　بمعدات زحفه الحربيه
(واجتماع) منكم يرد علينا　　غابر المجد من فتوح اميه

هؤلاء كانوا زعماء البلاد المتشاجرين المتنافرين المتآمرين على انفسهم الذين رجاهم طوقان بلهجته التهكمية المريرة أن « يستريحوا كى لا تطير » بقية الوطن .

فى نفس الفترة كان مصطفى وهبى التل (١٨٩٧ – ١٩٤٩) يكتب شعره فى شرقى الاردن ، ذلك الشعر الذى امتلأ بالتهكم اللاذع وبالشيطنة الممزوجة بنقد اجتماعى مركز . لعله كان أول شاعر عربي حديث اخترع نماذج عليا فى الشعر وجعلها رموزاً لقضايا حيوية . جعل نموذجاً أعلى من « الهبر » وهو شيخ غجرى عرفه وصادقه واعتبره رمزاً للانسان البسيط الفقير المنبوذ

المضطهد ، وهاجم ، باسلوبه الملىء بالدعابــةوالسخرية ، تلك القوى الاجتماعية المعادية التي تألبت على جعل حياة أمثال هؤلاء المعذبين فى الأرض تعسة وخائبة المسعى . وكان نموذجه الأعلى الثانى هو الشيخ عبود . كان هذا شيخاً حجازياً معمّماً :

وصــاحبٌ من بنى النجــار عِمّتُه   كأنمـا هـي « باراشـوت » طيّـار

يتردد على بلاط الملـك (الأمير وقتئـذ)عبد الله ، وقد جعله التل رمزاً للتزمت الدينى وللموقف الوعظى الزاجر المخرب للذة :

يـرى مواعظـه وقفاً علـى اذنـى   كأن راس التقـى زجـرى وانـذارى

وانظر الى هذا التشبيه المأخوذ من قيافةالشيخ نفسه :

أكلُّ يومين تـرمينـى بمـوعظـة   فضفاضـةٍ تسجنها فقـه وافتـاء

يا شيخ ما العلم ؟ حسب المرء معرفةً   ان الشـفاه « بوادى السير » لميـاء

فى هذا وفى عدة مواقع اخرى من شعره أعلن « التل » شكه فى الأخلاقية التقليدية . كان يكتب خارج المجتمع ، وهو من أول اللامنتمين فى تاريخ شعرنا الحديث ، ومن أول البوهيميين الذين امتلأ شعرهم بارهاصات وجودية أصيلةبحيث اقترن طلب اللذة لا بالاباحية والمجـون ، ولكن بتحرير الروح وتأكيد وجود الانســان ،بجوهر الحياة نفسه .

هنا بداية قلق وجودى لا يستقر ، فليس فى شعر « التل » اى قبول للقيم الثبوتيــة أو اى توادع مع الحياة الاجتماعية المعاصرة له . عنيف فى رفضه ، فلسف الحب والحرية واللذة وجعلها جميعها تعبيراً عن احساس وجودى صميم بالحياة وكرهاً أصيلاً ، (اكاد أقول عفوياً) ، لمنغصاتها النابعة من مظالم المجتمع الطبقي الديني حوله ،وتعسف السلطة الحاكمــة (تلك « البَّراجــة البصارة ») بالأفــراد . ان هواجس « التـل »ليست فردية ، بالمعنى الانطوائى للكلمة ، بـل نابعة من حياة اجتماعية وروحية مجدبة امتلأت بالمنغصات . ليت « التل » كان صانعاً أمهر ، لكان لشعره فعالية السحر الخالص بما حمله من ثورة وجودية نابعة من التجربــة « الداخليــة » الخالصة تدعو الى تحرير الانسان .

كان على محمود طه مختلفاً عنه . لقـدكان شاعراً قادراً يحسن صنع الشعر ، وكـان محباً للذة صَدح بها فى قصائد كثيرة فرجّعت الأربعينات أصداء أغانيه الجذلة التـي لوحـت للشبيبة العربية المكبوتة بأحلام سعادة مستحيلة . غير أن على محمود طه تردد فى موقفه من اللذة . ان مواقف على محمود طه من المرأة والحب ، ومعه عمر أبو ريشه والياس أبو شبكة الى حد ما ، عبّر عن وجهة نظر حضارية فيها انفصام أساسى وفيها مقياسان متناقضان للفضيلة . والنزوع فى قلب الشاعر العربي الى طهر المراة وعصمتها والى الحب الجسدى فى آن واحد انما هو تعبير صادق عن تناقص أساسي فى موقفه الحضارى . هـذا الموقف يتصف بمنحيين رئيسيين ، الأول

يقسم النساء الى نوعين ، الطاهرة البريئة والبغي العاهرة المتاحة الذليلة الجسد والروح . يقول عمر أبو ريشة :

أبتـــول ؟ سلهـا مـن خـدرهـا — شـوقهـا المخضـوب بالحلـم الهني
أم هلـــوك ؟ ألفـت روضتهـــا — شــفة السـاقى وكـف المجتنـى

والثاني هو ذلك المقياس الأخلاقي المتناقض لقيم الفضيلة عند الرجل والمرأة ، وهو مقياس يفرض أعظم الحدود على حرية المرأة الشخصية بينما يمنح حرية كبيرة للرجل .

غير أن صراع ابي شبكة فى **افاعي الفردوس** لم يكن نابعاً فقط من هذا الموقف المتناقض ، بل انبعث أيضا من موقف ديني يفصل بين الروح والجسد ، فقد كان كاثوليكياً عذبتـه الخطيئـة وأضنت روحه ، ونشد الخلاص والتطهير . ولعل هذا الديوان اعظم تعبير عن هذا الصراع المسيحى المبنى على تجربة حقيقية فى الشعـر العـربي الحديث (١٢) .

ونجد تأثيراً لهذه الثنائية فى شعر على محمود طه ، فتارة يقف متردداً أمام اللذة المتاحة ، وطوراً يقبل عليها اقبالاً خالصاً مـن شـوائب الصراع الروحي وثورة الضمير الديني :

حلفـت بالخمـــر والنســـاء — ومجلس الشعـــر والغنـــاء
ورحلـــة الصيفـــ فى أوروبـــا — وسحـــر أيامهـــا الوضـــاء

انه يبدو هنا شديد الانسجام مع نفسه ،وكثيرة هى المواقف المماثلة لهذا فى اغانيه المرحة مما يجعل الناقـد يشعـر بأن صراعـه فى **أرواح وأشباح** (١٩٤٢) مصطنع قليلاً اذا قـسنـاه بالقبول المطلق فى اغان كثيرة اخرى (١٣) . غير أنه ،بالرغم مما يحاول عكسه من صراع فى **أرواح وأشباح** وسواها كهذا :

ومـا الآدميـــة بنـت السمـاء — ولكنهـــا بنت مـــاء وطـــين
يـريـد لهـا الفـن افـق النجـوم — فيقعدهـــا جســم عبـد سجين

فانه يعطى حكمه على الجنس بوضوح عندما يقول فى **أرواح وأشباح** أيضا :

وكنـت أميرة هـذه الـدمـى — وصـورة حســن **عـزيـز المنـال**
... ...
فجـردتنـي رجـلاً اشـتهى — وجـردت انثى تشـهى الرجـال

---

(١٢) انكر شوقى ضيف وجود تجربة حقيقية فى هذا الديوان مع انها تجربة معروفة عن أبى شبكة ذكرها جميع كتاب سيرته . انظر كتاب ضيف ، دراسات فى الشعر العربى المعاصر ، **القاهرة ، لاتا ، ص ٧١ وما بعدها . وانظر عن حياة ابى شبكة مقالة فؤاد حبيش انا وابو شبكة** ، فى دراسات وذكريات ، **جمع فؤاد حبيش ، بيروت ، ١٩٤٨ ، ص ١٤٣ ــ ١٤٤ . وانظر كذلك رزوق فرج رزوق** ، الياس أبو شبكة وشعره ، **بيروت ، ١٩٥٦ ، ص ص ١٨٢ ــ ١٨٥ .**

(١٣) انظر ماقالته « نازك الملائكة » عن هذا فى شعر علي محمود طه ، **القاهـرة ، ١٩٦٥ ص ٨١ و ٢٥٢ ــ ٢٥٦ ، وانظر « مندور »** ، الشعر المصرى بعد شوقى ج٢، **القاهرة ، ١٩٥٨ ، ص ٨٢ ، و « انور المعداوى »** ، على محمود طه ، الشاعر والانسان ، **بغداد ، ١٩٦٥ ، ص ص ٥٩ ــ ٦٢ .**

ليست هذه نغمة الندامة بل نقمة الأسف على سقوط المرأة وسقوط الحب ، فكأن الحب عنده، كما هو عند عمر أبو ريشة وأبي شبكة ، لا يحتمل كلية العلاقة بل يمزقه عطاء المرأة ، وكل عطاء استسلام وتبذل وانتهاك وتدمير يأباه الحب . أما الرجل فلا يمكن أن يمس طهارة روحه شيء :

ان أكن قد شربت نخب كثيرات واترعت بالمدامة كأسى
... ...
وتبذلت فى غرامى فلم أحبس على لذة شياطين رجسى
فبروحى أعيش فى عالم الفن طليقاً والطهر يملأ حسى

وكذلك ابو ريشة (١٤) الذى اعتصم ازاء حبيبته فكانا (كملاكين اذا ما التقيا ــ ما تعدت ثورة الشوق الشفاها) فقد مر بالتجارب جميعها مخلفاً سيرة « تركت فى مسمع البغي صداها » ولكنه مع ذلك بقى طاهراً :

هى أهواء شباب مترف بلع الطهر على رجس خطاه

وأبو شبكة ، هو أيضاً بقى طاهراً :

قد أشرب الخمر لكن لا أدنسها واقرب الاثم لكن لست أرتكب

أما بطلة **أفاعى الفردوس** ، شريكته ، فقد سقطت سقوطاً لا قرار له « وخلدت عهرها الدامى لأجيال » .

هذه معان لن تتكرر فى شعر ما بعد النكبة عند الطليعيين ، فلم تعد ثنائية الروح والجسد ، أو عذرية الحب ومشكلاته الاجتماعية موضوعاً جوهرياً فى الشعر الحديث ، بل أصبح الحب جزءاً من شمولية الحياة وفرحها وخيبتها وتجربتها الطبيعية ، لا قضية دينية اخلاقية تستوجب الصراع الروحى او اجتماعية تفرض التمرد والانكار .

فى اللغة الشعرية :

بدأ التغير الحقيقى فى قاموس اللغة الشعرية فى العصر الحديث على يد الكلاسيكيين الجدد ، فلغتهم لم تكن تقليداً كاملاً لقاموس الشعراء الكلاسيكيين كما درج الناس على الاعتقاد . ان لغة شوقى مثلاً لغة حديثة حية لم تشتمل الا نادراً على كلمات بائدة أو عتيقة . كانت لغة تقرير صائب ، مباشرة ودقيقة ، تؤدى المعنى بوضوح ودون مواربة ، وكثيراً ما كانت متوهجة بالحيوية ومثيرة ومصقولة . وهو فى الغالب بارع فى اختيار اشد الألفاظ ملاءمة لمعناه . أما لغة اسماعيل صبرى فقد كانت منتقاة ومصقولة وحضرية كما لاحظ عدد من نقاده . وكانت أحياناً ايحائية مبطنة يكسوها شيء من الضبابية الشفافة .

---

(١٤) انظر مقال توفيق صايغ (١٩٢٤ ــ ١٩٧١) ، « أبو ريشة والحب المجزأ » ، الآداب ، ايلول / سبتمبر ١٩٥٥ .

وبرهن حافظ ابراهيم (١٨٧١ — ١٩٣٢)على حيوية عظيمةفى استعماله للأفعال كما فى قوله يصف عاصفة بحرية :

عاصف يرتمى وبحر يغير ... انا بالله منهما مستجير
وكأن الأمواج — وهى توالى ... محنقات — أشجان نفس تثور
أزبدت ، ثم جرجرت ، ثم ثارت ... ثم فارت كما تفور القدور
ثم أوفت مثل الجبال على الفلك ... وللفلك عزمة لا تخور

وقد تحدثت قبل قليل عن استعمال هذاالشاعر للغة التهكم والفكاهة فى بحثنا عن اللهجة والموقف فى الشعر . أما مطران فعلى ادراكهلأهمية التجديد فى القصيدة العربية لم يدرك على الصعيد النظرى أن التجديد فى الشعر انما يصيباللغة الشعرية قبل أى عنصر آخر . لقد كان ، كما يقول عنه انطون غطاس كرم ، أشبهبالبرناسيين ، يراجع كتابته ويحذف ويستبدل الألفاظ حتى يستنفد جهده (١٥) . ونحن نراهسنة ١٩٢٤ يكتب قصيدته الرائية « نيرون » ليلقيها فىمدرج الجامعة الأمريكية ببيروت فيحاول فيها اظهار براعته اللغوية وتمكنه من القاموس الكلاسيكى بكتابة قصيدة طويلة جداً ذات قافيةواحدة .

وفى العراق كان الرصافى (١٨٧٥ — ١٩٤٥)والزهاوى (١٨٦٣ — ١٩٣٦) يصارعان لغة الشعر (١٦) . لقد كان الرصافى مرتبطاً باللغةالكلاسيكية وله بها معرفة وثيقة ، ولكنه أيضاً كان كثيراً ما يستعمل الفاظاً من القاموس العصرىالشديد التبسيط ، وقارىء شعره لا يمكن أن يفوته هذا الصراع المستمر ، ولا ذلك التباينبين أبيات كهذه استعملفيها كلمات قديمة بائدة :

لقد جاح هذا الشرق بعد اعتزازه ... جوائح أودت منه بالكرش والفرث

وبين أبيات وصلت لغتها المبسطة حدالابتذال كهذا :

كل ابن آدم مقهور بعادات ... لهن ينقاد فى كل الارادات

أما الزهاوى فقد فاق الرصافى بتبسيطهللغة الشعر وقد قال بتلكالسذاجة المألوفة عنه :

لم يكن مبدأ البسا ... طة فى الشعر معلنا
انما من بعد أعصر ... انما أعلنته أنا

لقد خسرت لغة الشعر على يديه أهميتهاالقديمة كغاية فى ذاتها واصبحت اداة تؤدى المعنى فقط ، وخلت من الرنينوالجهورية الى حد كبير ،ولكنطار عنها الرونقوالصقل والتجويد فى الوقت نفسه . وعلى هذا يمكننا أن نقول بأنها تجربة ادتالى نتائج سلبية وايجابية . فمن الناحية السلبية امتلأ شعره بعبارات هيمنت عليها نثرية مبتذلةحتى ان بالامكان وصفها بأنها كانت — ضد —

---

(١٥)انظر « مدخل الى دراسة الشعر العربى الحديث ، عامل الثقافة » ، فى كتاب العيد ، بيروت ، الجامعة الأمريكية ، ١٩٦٧ ، ص ٢٤٦ .

(١٦) للمزيد عن لغة الشاعرين انظر ابراهيم السامرائى ، لغة الشعر بين جيلين ، بيروت ، لاتا .

الشعر ، ومن الناحية الايجابية تحرر الشعر من المفهوم القديم الذى كان يركز كثيراً على الجرس الفخم الرنان واللغة البليغة المزخرفة .

وعندما التقى الرصافى باحمد الصافى النجفى اعتبره تلميذه بحق ، ولكن الصافى تلميذ أنبه من استاذه على صعيد الشعر . غير أنه أدى رسالته الزهاوية ـ النجفية على أكملها ، ونجح فى تبسيط لغة الشعر الى درجة استعمال لغة قريبة من لغة الحديث واسلوبه ، وقد تخلص كثيراً من جرس الألفاظ وعلو اللهجة والرنين الأجوف .

الشعر السياسى واللغة :

كان محمد مهدى الجواهرى (١٩٠٠) يكتب فى نفس الفترة فى العراق ، وليس بالامكان وجود شاعرين اكثر تنافراً فى تجربتهما اللغوية من الجواهرى والزهاوى. فبالجواهرى عرف العراق التجربة المناقضة لتجربة التبسيط فى لغة الشعر. انه ينتقى كلماته بعناية فائقة ويطلقها مشحونة بالعاطفة والتوتر والرفض . هنا تجربة الشعر السياسي العربي على أعنفها وأشدها غضباً وأقواها تأثيراً وتملكاً للسامع أو القارىء . ان هذا الشعر ينتمى بقوة وفعالية الى عرف الشعر السياسي فى الأدب العربي الحديث ويغنيه ويطوره .

كان الشعر السياسي قد قوى فى العراق واكتسب أهمية وحيوية فى القرن التاسع عشر بسبب الحروب الأهلية الكثيرة لا سيما ثورة الوهابيين . وحرر معه لغة الشعر فى العراق باكراً لاضطرار الشاعر السياسي ، وهو الذى يتحدث عن امور راهنة، أن يلجأ الى اللغة المألوفة. ان نهضة العراق الشعرية لم تبدأ بعد نهضة مصر ، بل كانت بدايتها مبكرة جداً فى القرن الماضى فى ذلك الشعر السياسي الكثير الذى انتجته مواهب شعراء كانوا يعيشون أحداث عصرهم (١٧) . ثم فى القرن العشرين دخل جيل الشعراء الأول معترك السياسة بشعرهم وعلى راسهم الرصافى الذى انخرط فى سياسة بلاده والعالم العربي بكل حرارتها وعنفها واضطرابها فكان شاهد عصره الأمين. وقوى الشعر السياسي فى العالم العربى فى هذا القرن لا سيما بعد الحرب العالمية الاولى عندما ابتلى العالم العربي بالاحتلال البريطاني والفرنسي وباكتشاف وعد بلفور ومعاهدة سايكس بيكو وبنشوب الثورات المتعددة فى أنحاء الأرض العربية . وقد كان هذا الشعر السياسي مسؤولاً الى حد كبير عن تغيير لغة الشعر الحديث ، فقد اختار الشعراء السياسيون كلماتهم لوضوحها وبساطتها وتأثيرها السريع وعاطفيتها وقدرتها على أداء المعنى المباشر .

ان طريقة استعمال اللغة فى الشعر السياسي مهمة جداً لضرورة اختيار الألفاظ ذات العلائق المناسبة للايحاءات المنشودة . وقد تولدت فى الشعر السياسي العربي فى هذا القرن كلمات عديدة كررت باستمرار للعلائق العاطفية والشحنات المعنوية التى تربطها بنفس المتلقين . ويلاحظ الناقد فى الشعر السياسي ما قبل النكبة وفى جزء كبير من الشعر السياسي بعدها ميلاً الى اختيار الكلمات الفخمة الرنانة التى انتخبت من قاموس البلاغة العربية وكررت باصرار حتى أصبحت الفاظاً جامدة وكليشهات جوفاء .

---

(١٧) راجع لهذا ابراهيم الوائلى فى كتابه الشعر السياسى العراقى فى القرن التاسع عشر ، بغداد ، ١٩٦١ .

وقد كان الجواهرى من أعظم الشعراء السياسيين فى العالم العربى ان لم يكن اعظمهم ، فقصائده تفعل بالمتلقين فعل السحر الخالص ،وقد انتشرت فيها الفاظ الغضب والثورة والعنف والرفض والتنديد والتهديد .ولقد شكل قاموسه الشعرى المتميز خلفية قوية لشعراء الغضب والرفض والثورة فى الخمسينات ، وعلى رأسهم السياب .

ان هذه اللمحة المختصرة جداً تظهر لنا بوضوح أن التطور الذى حدث للغة الشعر ما قبل الخمسينات اتسم بالحيوية الشديدة ـ فتطورت الكلمة الشعرية واصبحت أداة لينة طائعة فى يد شاعر ما بعد النكبة . وقد تسلح هذا الشاعر بالمعرفة الصحيحة للنظرية الشعرية الحديثة فاستفاد منها فائدة كبيرة فى استعماله للغة الشعر ـ غير أن مصدر قوته الأول كان فى تلك المرونة التى كسبتها لغة الشعر بفضل التطور الحيوى الكبير الذى حدث فى الشعر فى العقود الخمسة الاولى من هذا القرن .

فى شكل القصيدة العربية :

أكدت القصيدة ذات الشطرين والقافية الموحدة بقاءها فى الشعر العربي الحديث خلال العقود الخمسة الاولى من هذا القرن ، ولقد أدخل الشعراء على القصيدة العربية تجديدات حيوية فى لغتها ولهجتها ومعانيها دون أن يغيروا شيئاً كبيراً فى شكل الشعر العربي . فمنذ شوقى الى نزار قبانى (١٩٢٣) فى أعماله الباكرة ، أثبت هذا الشكل الموروث حيوية عجيبة ومرونة وطواعية لم ينتبه اليها النقاد الذين قاموا يدافعون فى الخمسينات وما بعد عن حركة الشعر الحر . انه لم يتلاءم فقط مع كلاسيكية شوقى واترابه ،بل استجاب لرومانطيقية الشابي وأبـي شبكة وعلى محمود طه وايليا أبو ماضـي (١٨٩٠ ـ١٩٥٨) ولرمزية سعيد عقل وبشر فارس ثم لتجربة نزار قبانى التي قامت فى أساسها على احداث تغيير جذرى فى لغة الشعر ولهجته (١٨) .

غير أن هذا لا يعنى أن الشكل فى الشعر العربي الحديث كان مستقراً عبر هذه العقود ، وأن جميع الشعراء تقبلوه على أنه الشكل النهائي الأبدى للشعر العربي . فالدارس يجد أن المحاولات لاحداث تغييرات أساسية فى شكل الشعر العربي كانت جارية منذ مطلع القرن .

الشعر المنثور :

حاول بعض الادباء أن يدخلوا الشعر المنثور (١٩) على الأدب العربي منذ بداية القرن . كان أولهم أمين الريحاني الذى بدأ يكتبه منذ أول القرن حتى اننا نرى جرجى زيدان يستعمل هذا الاصطلاح لأول مرة سنة ١٩٠٥ فى وصفه لمحاولات الريحانى فى هذا المضمار (٢٠) . وقد أطلق مارون عبود (ت فى عام ١٩٦٢) لقب « أبـي الشعر المنثور » على الريحانى . تأثر الريحانى كما ذكر

---

(١٨) ان هذه التجارب المختلفة التى جرت على عناصر القصيدة العربية دون ان تتطرق كثيراً الى شكل الشطرين والقافية الموحدة تخالف نظرية اليوت التى تقرن تغير اللغة المحتوم فى الشعر مع تغير مرافق فى شكل الشعر . انظر مقالته « موسيقى الشعر » (١٩٤٢) .

(١٩) الشعر المنثور لا وزن له ، وكاتبه قد يستعمل القواف احياناً غير انه يكتب عادة بلا قافية ، وهو يكتب في أسطر قصيرة منظرها اشبه بمنظر الشعر الحر على الصفحة. يماثل فى الغرب ما يسمى Free Verse .

(٢٠) انظر الهلال ، نوفمبر ، ١٩٠٥ مجلد ١٤ ، ص ص ٩٧ ـ ٩٨ .

هو نفسه فى مقدمته لمجموعة شعره المنثور ،بوالت ويتمان (٢١) . غير أن الناقد لا يستطيع أن يلمح أثراً ظاهراً مباشراً لتجربة الريحاني على من جاءبعده من الادباء . أما الذى ترك ميسمه الأكيد على شعراء النظم والنثر فى جيله والجيل الذىتلاه فقد كان جبران . لقد كان جبران يملك موهبة شعرية فذة ، وكان الابداع يتدفق منه فىتعابير رومانطيقية تدفعها قوة عاطفية كبيرة . ولعل انطلاقه الرومانطيقي ، مع شىء من ضعفالملكة فى بحور الشعر العربى ، قد حولاه نحو التعبير المنثور عن مواقفه وتأملاته الشعرية .

لقد أطلق جبران تياراً من الغنائية الشعريةوالعاطفية والخيال الشعرى الراقى عبر النثر ، محرراً اللغة الشعرية من علاقاتها بالشعـرالكلاسيكي ، ومانحاً دفقة جديدة من الحيوية الى التقنية الشعرية التى استفادتمن تجربته النثريةالى أقصى حد . غير أنه بالرغم من أهمية العطاء الذى اعطاه جبران ، الا أن الشعر المنثور فىالنصف الأول من هذا القرن لم يكن مقدراً له أن يلعب دوراً مهماً بعد وفاة جبران ، فقد دخلالشعر الموزون نفسه فى مرحلة تجريب مهمة وكان ينزع نحو الوصول الى المعاصرة فى أسرع وقتممكن . فما أن انتهى الربع الأول من هذا القرن حتى كان واضحاً أن ثورة الشكل فى الشعر العربيفى هذه الفترة لن تكون بهجر الشكل المنظوم كلياً بل بتغييره . غير أن التجارب فى الشعر المنثوراستمرت ولكنها لم تلعب دوراً جاداً فى الحقل الأدبى ولم تقلق بال حماة العرف الشعرى المأثورقبل الخمسينات . أما العداء السافر لهذا النوع من الأدب ، فلم يبدأ الا بعد صدور مجموعاتمتطرفة فى محاولتها أمثال **سريال** ، وهي مجموعة من القصائد السريالية المنثورة أصدرها اورخانميسر وعلى الناصر فى حلب سنة ١٩٤٦ مع مقدمة لميسر من الممكن اعتبارها مانيفستو الشعرالسريالى فى العربية . وقد حملت مقدمتها تحدياً لشعراء الوزن عندما أعلنت ان الشعر الموزونعاجز عن نقل الأفكار والتعابير الحديثة .

التجارب فى الشعر الموزون :

شهد القرن التاسع عشر بعض المحاولاتللخروج على شكل الشعر المأثور . فكتب أحمد فارس الشدياق (١٨٢٥ ـ ١٨٨٠) بعضاً منأربعة أبيات بلا قافية ومنظومة على ثلاثة بحور . كما نظم رزق الله حسون الشعر المرسل (أىالخالى من القافية) فى قسم « سفر أيوب » من ترجمته لقصص التوراة التى نشرها فى ديوانه**أشعر الشعر** (لندن ١٨٦٧) . وفى سنة ١٨٩٧ قام الشاعر الياس فياض (١٨٧٢ ـ ١٩٣٠)بتجربة طريفة فى زمنها ، فقد نظم قصيدة رجزية وحاول أن يطلق فيها الشعر « من قيده الموروث ، فلم يجعل كل بيت مستقلاً بنفسه بل أدمج السابق باللاحق كلما رأى لذلك سبيلاً بدونتعمد ولا تكلف ، وقد تكون قافية البيت السابق حرف جر متعلقا بالبيت الذى بعده » :

لكـن أردت أن أقـول ... ان الفتـى طبعـاً يميـل
الـى الجديـد . والملا ... مـن امـرىء القيس الـى
ذا العصر لـم يجـددوا ... نظمـاً ولكـن قلّـدوا
من قبلهم (٢٢)

(٢١) انظر الريحانيات ، ج ٢ ، بيروت ١٩٢٢ ، ص ١٨٢ .

(٢٢) ديوان الياس فياض ، جمعه نقولا فياض ، بيروت ، ١٩٥٤ ، ص ١٩ .

واستمرت التجارب في القرن العشرين فحاول الشعراء التجريب في القافية ، ونظموا المقطوعات الشعرية المختلفة من رباعيات وقصائدمزدوجة وسواها من شعر المقاطع، مغيرين القافية من مقطع الى مقطع ، أو مراوحين بين القوافي . وكانت تجربة نسيب عريضة (١٨٩٧ – ١٩٤٦) المشهورة من جملة هذه التجارب لا بداية الشعرالحر كما ظن بعض النقاد . اما **الشعر المرسل** فلعل أول من حاوله في هذا القرن كان جميـل صدقي الزهاوي ، ففي ديوانه الأول **الكلم المنظوم** الذي صدر في بيروت ١٩٠٨ ، نشر قصيدة من الشعر المرسل كان قد كتبها سنة ١٩٠٥ . في هذه القصيدة حافظ الزهاوي على شكل الشطرين بمواضع الوقف المأثورة (وهي اجبارية في آخر البيت ومعتادة كثيراً في آخر الصدر الا اذا عمد الشاعر الى التدوير) . بعد الزهاوي نشر عبد الرحمن شكري قصيدته المرسلة الاولى « كلمات العواطف » في ديوانه الأول **ضوء الفجر** ١٩٠٩ ، وأردفها بعدة قصائد من هذا النوع في ديوانه الثاني (٢٣) ، وكالزهاوي اتبع في هذا نظام الشطرين الصارم . كما كتب محمد فريد أبو حديد مسرحية بالشعر المرسل هي **مقتل سيدنا عثمان** (١٩٢٧) وقيل انه كان قد كتبها سنة ١٩١٨ . ثم في العشرينات نشر احمد زكي ابو شادي عدة قصائد مرسلة على نظام الشطرين (٢٤) ، كما قام بتجارب اخرى في الشكل سنقف عندها بعد قليل ، فالذي يهمنا هنا هو هذه القصائد المرسلة المكتوبة على نظام الشطرين ، فقد فشلت التجارب فيها فشلاً ذريعاً ولم يقلد شعراءها اي من الشعراء الراسخين في الشعر في ذلك الزمن أو بعده . ويعود فشل هذه المحاولة الى أن هذا الشكل شديد التوازن ، لتقسمه اقساماً هندسية ، كل بيت فيها يحتوي على دورة نغمية متكاملة ، وان كانت عادة جزءاً من دورة نغمية أكبر منها تنتظم عدة أبيات يربطها معنى وعاطفة متكاملان (٢٥) ، والبيت الواحد يبدو كأنه ينقفل في نهايته حتى يؤكد استقلاله الموسيقي واكتمال الدورة النغمية فيه . ولعل فكرة وحدة البيت في معناه وعاطفته انما تنبع من هذا الاحساس بتكامل البيت واستقلاله موسيقياً . وليس بعد ذلك ما يربط أبيات القصيدة بعضها بالبعض الآخر على الصعيد التقني الا القافية التي تكرر

---

(٢٣) امثال « الجنة الخراب » و « عتاب الملك حجر لابنه امرىء القيس » ، و « واقعة ابى قار » و «نابليون والشاعر المصرى » .

(٢٤) انظر قصائده المرسلة « بأمر الحاكم بأمره » و « الرؤيا » و « ممنون الفيلسوف » و « مملكة ابليس » وجميعها في الشفق الباكي الصادر في مصر سنة ١٩٢٧ .

(٢٥) ان القصيدة العربية الجيدة التى تتبع نظام الشطرين والقافية الموحدة تكون في الغالب مبنية على دورات او موجات نغمية مؤلفة من عدة ابيات تكثر او تنقص تبعاً لمحتواها . انها لا تبنى على وحدة عضوية في العادة (وان كان وجود قصائد في الشعر الكلاسيكي مبنية على وحدة عضوية أمراً غير متعذر) وبدل أن تنمو باطراد حتى تصل الى الذروة في نهايتها كما هو شان القصيدة الحديثة الجيدة تنقسم عادة الى دورات او موجات متواترة تتبع الواحدة منها الاخرى . وكل دورة تبدأ من نقطة الهدوء الى الذروة ثم تهبط لتبدأ بعدها دورة جديدة ، ولا يكون هذا الا بعد استكمال الموجة العاطفية والمعنى وما ارتبط بهما من صور شعرية ، ان كانت موجودة ، واختتامها . هذه الموجات النغمية - المعنوية التى تتكرر في القصيدة العربية الجيدة باستمرار انما هي العنصر الأول الذي ينقذها من الرتابة . لعل منظر قصيدة الشطرين مكتوبة على الورق قد تبعث الفكرة بأن هذه القصيدة لا بد أن تكون رتيبة ، ولكن الحقيقة تخالف هذا ، فان هذه الموجات النغمية والعاطفية التى تبدأ خافتة ثم تعلو الى الأوج ثم تهبط لتبدأ من جديد ، عامل من أشد العوامل اثارة في تقنية القصيدة العربية الجيدة ، وتهمة الرتابة التى الصقت بالقصيدة ذات الشطرين والقافية الموحدة في هذا العصر تهمة لا ترتكز على دراسة أو أساس من الحقيقة . ان القانون الأساسي في الفن هو أن الفن أو قل الفنان القادر يجد دائماً طريقه الى التخلص من مزالق الشكل الذي يكتب فيه ، ولكل شكل مزالقه .

نفسها لتكون الرابط الوحيد بين أبيات القصيدةجميعها . فكأنها نوطة وموتيف motif يتكرر ليربط أجزاء القصيدة موسيقياً ويقوى الايقاع .وبالاضافة الى هذا فان أى هيكل مبنى على تقسيمات صارمة شديدة التماثل تكرر نفسهايحتم استكمال هذا التماثل . فالحساسية الفنية لا تطيق خرقاً للقاعدة هنا بل تنتظر استكمالالوحدات المتشابهة ، ويكون الاختلاف فى عنصر واحد نشازاً وخرقاً للانسجام الكامل لا تطيقههذه الحساسية سمعية كانت أم بصرية .

وقام احمد زكى أبو شادى ، فى العشريناتأيضاً ، بتجربة متطرفة أسماها تجربة « الشعر الحر » أو « النظم الحر » . وقد قلدها فى زمنهابعض الشعراء ، ثم اندثرت هى الاخرى . لقد كان هدفها الجمع بين البحور المتعددة فى القصيدةالواحدة ، غير أن هذا المزج تم دون الاستناد الى سبب فنى أو معنوى يبرر ذلك التنقل السريعمنوزن الى وزن ، فلم ينجح أبو شادىوالآخرون، كخليل شيبوب مثلاً ، فى خلق بناء موسيقىأصيل ، بل دمروا جمالية الايقاع كلياً . ولكن تجربة مجمع البحور هذه اثبتت أن الشعراء كانوايتحسسون بضرورة اجراء تغيير فى الشكل الشعرى . والحق ان الشعراء بدأوا منذالعشرينات يحاولون أن يحدثوا تغييرات فى شكل الشعر العربي ولكن هذه التجارب لم يكن مقدراًلها أن تنجح الا فى نهاية الأربعينات . ولعل لهذا اسباباً فنية أهمها ثلاثة : الأول ، هو أن الشعر العربى لم يكن بعد مستعداً قبل الأربعينات ، على الصعيد الفنى ، لتقبل تغيير جذرى فى تقنيته ،فقد كان على القصيدة العربية التى بلغت أوج قوتها الكلاسيكية فى العقود الاولى من هذا القرن،أن تستنفد قواها بالتكرار الكثير ، وأن يفقد الشكل القديم قداسته الراسخة فى الأذهان ،وكان هذا فى حاجة الى زمن أوفر وتجربة أطول . ثانياً ، لقد برهنت التجربة الشعرية فى النصفالأول من هذا القرن على أن الشكل الشعرى الموروث شديد الرسوخ فى الوجدان الفني العربى،بحيث يستعصي على التجريب السريع ، فكان على الشاعر العربى أن يجرى تغييرات مهمة فىجميع عناصر القصيدة الاخرى، فى لغتها وصورها ولهجتها ، ومواضيعها ، وفى عنصر العاطفة فيها ،وفى موقف الشاعر من الحياة ، قبل أن يتمكن من مقاربة الشكل . ولم تكن الحساسية الشعريةالموسيقية المبنية عبر عشرات الأجيال على الايقاع المتوازن ، على ذلك التكافؤ والتقسيم الهندسىالصارم فى شعر الشطرين وعلى حدة الوقف فى محطات القافية الموحدة ، قد اخترقت بعد وغزتهاأنغام مغايرة . ولقد احتاج شعراء هذا القرن الى ثلاثة أجيال من الاستماع الى موسيقى الشعرالغربي حتى راحت آذانهم تتقبل موسيقى جديدة للشعر العربي تخالف حدة تقسيماته وهندستهاالصارمة . ثالثاً ، كان التغير فى شكل القصيدة العربية يحتاج ليس فقط الى اللحظة المؤاتية فىتطوره الفنى ، بل كان يحتاج ايضاً الى ظهور مواهب شعرية متفوقة وهذا ما لم يحدث له قبلنهاية الأربعينات .

تجارب فى الشعر الحر (٢٦) :

كانت لتجربة ابى شادى فى مزج البحور ناحية ايجابية وهي أنها لم تصر على وجود عدد

(٢٦) الشعر الحر شكل موزونمبنىعلى وحدة التفعيلة، تحرر من نظام الشطرين المقسم تقسيماً هندسياً ومن مواضع الوقف فيه ، وتحرر ، اختياراً ، من القافية الموحدة اوالقافية كلياً ، وحريته تكمن فى أن الناظم يستطيع أن يراوح بين عدد التفاعيل من سطر الى سطر وان يلجأ الى التدوير فىنهاية الأسطر . وصعوبته تكمن فى أن على الشاعر أن يبدع فى كل قصيدة شكله الخاص .

معين من التفاعيل فى كل بيت ، بل راوحت بينها . وعندما نظم خليل شيبوب الشاعر السورى المتمصر (١٨٩١ — ١٩٥١) قصيدته « الشراع » فى مجمع البحور ونشرها سنة ١٩٣٢ فى **ابولو** ، صادف أنه استمر يكتب دون انتباه عبر سبعة أسطر ، فى بحر الرمل ، فخرج بمقطوعة شبيهة بالشعر الحر الذى كتب فى الخمسينات (٢٧) :

هدأ البحر رحيباً يملأ العين جلالا ٤
وصفا الافق ومالت شمسه ترنو دلالا ٤
وبدا فيه شراع ٢
كخيال من بعيد يتمشى ٣
فى بساط مائج من نسج عشب ٣
أو حمام لم يجد فى الروض عشا ٣
فهو فى خوف ورعب . ٢

وجمع يوسف عز الدين فى كتابه **فى الأدب العربى الحديث** ، (بغداد ، ١٩٦٧) ، عدداً من التجارب التى اكتشفها منشورة فى الصحف العراقية منذ العشرينات . غير أن معظمها كان من الشعر المنثور ، وقد وجدت أن بين هذه النماذج التى سجلها أربعة من الممكن اعتبارها شعراً حراً بالمعنى الواسع لهذه الكلمة ، أولها تجربة قصيرة للشاعر اللبنانى نقولا فياض سنة ١٩٢٤ ، وتواريخ التجارب الاخرى تقع فى سنة ١٩٢٦ ، ١٩٢٩ و ١٩٣٠ ، وكلها من بحر الرمل وجميعها ليست ذات اهمية حاسمة . أما تجربة على أحمد باكثير فقد كانت تجربة واعية أكثر جداً وطموحاً ، فقد قام بترجمة مسرحية **روميووجوليت** (٢٨) الى الشعر العربى مستعملاً لذلك عدة أوزان ، ولكنه بنى اسلوبه لا على وحدة البيت بل على الجملة الكاملة بحيث يقرأ القارىء أو الممثل دون توقف حتى يتم المعنى وقد لا يتم الا فى سطرين أو ثلاثة أسطر . ولم يلتزم فى الشعر بأى عدد معين من التفاعيل ، غير أن الانتقال الفجائي من وزن الى وزن كان يقطع انسياب المعنى ويشكل حاجزاً أسوأ من حاجز التقسيم الهندسي فى البيت العربي الموروث ومواضع الوقف فيه ، ويخرق قاعدة الانسجام بين الشكل والمحتوى . غير أن « باكثير » حسّن هذا فيما بعد . ففى مسرحية **السماء واخناتون ونفرتيتى** (١٩٤٣) ، التزم بحراً وحداً هو المتدارك وراوح بين عدد التفاعيل من سطر الى سطر . كان هذا شعراً حراً بالمعنى الحديث للكلمة ، ولولا أن « باكثير » لم يكن شاعراً كبيراً بالفعل ، لكانت تجربته هذه اتخذت لنفسها صفة الريادة . ولكنه لم يستطع أن يضبط الوزن فى جميع القصيدة ، وانتقل من الخبب الى المتقارب دون أن يشعر فى مقاطع كثيرة ، غير أن فى شعر هذه المسرحية لطفاً ومحاولة واعية لاضفاء لهجة الحديث والرواية على الشعر . تجارب اخرى له ولسواه وصلت الى الجواب الأول فى مشكلة تحرير شكل الشعر العربي ، واهتدت مبدئياً ، الى الطريقة التي كان سيتبعها الشعراء فيما بعد.

---

(٢٧) نشرت « الشراع » فى ابولو ، نوفمبر سنة ١٩٣٢ . ونشر شيبوب قصيدة « الحديقة والقصر البالى » أيضا فى مجمع البحور فى الرسالة رقم ٥٤٥ ، ديسمبر ١٣ ، ١٩٤٣ ، **وفيها يقع على مقطع مماثل .**

(٢٨) نشرها فى القاهرة سنة ١٩٤٦ ، ولكنه أكد انه ترجمها سنة ١٩٣٦ .

ثم على حين غفلة تصدر مجلة **الأديب** البيروتيــةسنة ١٩٤٦ وفيها قصيدة حرة فى بحر الرمــل من مقطعين طويلين نسبياً للشاعر اللبناني فؤادالخشن (٢٩) وهو وقتئذ فى المهجر الجنوبي :

انا لولاك لما كنت ولا كان غنائى ٤
يرقص الكون على لحن السناء ٢
انا لولاك لما كنتعلىالأرض سوىظل فناء ٥
يتمطى تحت قبلات ذكاء ٣
فاذا جاء المساء ٢
يتوارى ويذاب ٢
باضطراب ١

ان عدد التفاعيل هنا يتراوح بين الخمسوالواحدة ، وقد توصل الشاعر كما نرى الى هذه الطريقة ببساطة حافظت على اسباب الأبيــاتوانسجامها الموسيقى وقوة حبكها . وهى ارهاص ناجح للشعر الحر الذى كتب فيما بعد ، ومنالممكن اعتبارها أول قصيدة حرة ناجحة . وقد أنكر الخشن تأثره بأحد فى هذه التجربة ، بـلكتب يقول « توصلت الى هذه الطريقة بفطرتى الشخصية ولا اذكر انى تأثرت بشاعر معينسبقنىالى ذلك » (٣٠) .

وفى سنة ١٩٤٦ حــاول الشــاعر المصرىمحمد مصطفى بدوى تحرير بحر مــن البحــور المركبة هو بحر الخفيف فى مقطعين من قصيدته« بقايا قصيدة » ، وتوصل الى تجربة مثيرة فى هذا البحر :

فى نعيب المداخن الحمراء
حالمونا
بين كون عفا مع الزمن العاثر يوما
وآخر لن يكونا
آه لسنا سوى قطيع من الأشباح دثـــرن فىالسبات سنينا
وتخبطن فى ظلام الليالى
تائهينا

وقام لويس عوض بتجربة واعية أيضاً فىالشعر الحر ظهرت فى كتابه **بلوتولاند وقصائد اخرى ، من شعر الخاصة** (١٩٤٧) تلك كانتقصيدته **« كيرياليسون »** التى ذكر أنه كتبها فى كامبردج سنة ١٩٣٨ :

أبي ، أبي ١
أحزان هذا الكوكب ٢

---

(٢٩) انظر الاديب ، عدد تشرين اول اكتوبر ، ١٩٤٦ ، ص ٢٥ .

(٣٠) من رسالة الى الكاتبة من بيروت ، ٣٠ مايو ١٩٦٩ .

ناء بها قلبي الصبي ٢
الرزء تحت الرزء فى صدرى خبى ٣
الشوك فى جفنى ، خراب الهدب ٣
سلت دميعات كذوب السم من جفنى الأبى ٤

غير أن كتاب **بلوتولاند** لم ينتشر ، لأنه منع من السوق فى نفس السنة التى صدر فيها بسبب مقدمته التى أعلن فيها أن الشعر العربي المتمثل فى العمود الشعرى قد مات، ودعا فيها الى الكتابة باللغة العامية ، ولذا فان تجربته هذه فى الشعر الحر بقيت مجهولة نسبياً خارج مصر ، غير أن حيويتها تشير الى أن لويس عوض وقع مع شعراء آخرين فى نفس الفترة ، على سر التحرر فى شكل الشعر العربى وهو كسر هندسة الأبيات : والتراوح فى عدد التفاعيل بين بيت وآخر . لقد أصبح الشعر العربى الآن جاهزاً لتجربة ناجحة مثمرة فى الشعر الحر ، وكل ما عليه هو أن تبزغ فى الافق مواهب فنية جادة تستطيع أن تستخدم هذه الحرية المتاحة فى شعر جاد (٣١) .

● ● ●

(٢)

الشعر بعد سنة ١٩٤٨ :

انقضت النكبة الفلسطينية على عالم عربي لم يكن قد اكتشف نفسه بعد ، ولا تعرف على أبعاد فجيعته الحقيقية : وجه قصوره الذاتي وافلاس قيمه المتداولة . فكان أول « انجاز » للنكبة هو تحرير العقول والنفوس من الغرور والواثق المطمئن ، ومن الجهل بالذات . وكان الشاعر العربى الحديث ، من جيل الشبان ، هو أول من ادرك بحدسه وعمق وجدانه أبعاد المأساة العربية وأول من ارهص بمضاعفاتها القادمة .

ولعلنا اذ ندخل فى الخمسينات ، ندخل فى أخطر فترة من تاريخ الشعر العربى جميعه، وأشدها حيوية وصراعاً . لم يكن الشعر السابق لنكبة بريئاً من القلق وصراع القيم ، ففى تاريخ الثقافة العربية الحديثة لا نجد استقراراً وقبولاً وايماناً بقيم ثبوتية موروثة الا فى مطلع القرن عند الكلاسيكيين الجدد ، ثم تبدل العالم من بعدهم وفى زمنهم واهتزت من حولهم معالم الحياة وتناوشت المجتمع تقلبات نفسية وفكرية كثيرة . غير أن الشعر العربي بعد النكبة دخل فى صراع حاد مع نفسه ومع القيم الانسانية حوله أعنف بكثير من أى صراع سابق ، ووصل الشاعر فيه الى درجة عظيمة من الاقدام والمغامرة .

---

(٣١) لا بد هنا من ذكر البند العراقى الذى بدأ يكتب فى العراق منذ نحو ثلاثمائة سنة . البند كلام موزون يكتب على بحرين مجموعين أو منفردين هما الهزج والرمل ، مقسم الى وحدات ، يستعمل القوافى المتراوحة فى نهاية الوحدات ، ويراوح بين عدد التفاعيل من وحدة الى وحدة باسلوب شبيه بالشعر الحر . ان هذه الدراسة لا تتسع لبحث نشوء البند ولا لبحث تقنيته وبنائه ، بل ان ما يهمنا هنا هو أن مواضيع هذه البنود لا تكاد تختلف عن مواضيع النثر المكتوب فى القرن الحادى عشر هجرى عندما بدأ البند يكتب فى العربية . ان معالجة الموضوع فى البنود نثرية اجمالاً تهيمن عليها لهجة التحدث وتخلو عادة من كل توتر عاطفى . ان اسلوب تتابع الجمل فيها ، ومنطق الصور ، وانبساط العبارات ، واسلوب ترادفها وتمييعها ، وموقف الناظم ولهجته ، كل هذا ينتمى الى النثر لا الى الشعر . ولذا فان الاستنتاج بان البند نثر منظوم يبدو طبيعياً . انظر « البند فى الأدب العربى ، تاريخه ونصوصه ، ١٩٥٩ ، لعبد الكريم الدجيلي وقابل مع قضايا الشعر المعاصر ، بيروت ، ١٩٦٢ لنازك الملائكة، والبند والشعر الحر ، الاقلام ، شباط فبراير ١٩٦٥ لمصطفى جمال الدين .

وكان عليه لكى يصل الى هذه الدرجة أن يكون أكثر من مجدد لنفسه وللفن ، أن يتحدث لصالح امته ولبلاده ولصالح الأجيال الصاعدة ، وأن يهز مفاهيم العالم من حوله ويتنبأ له بما غاب عنه . قال هنريش مان متحدثاً عن أخيه توماس . « ان توماس كان جريئاً مقداماً فوقف الى جانب بلاده ومواريثها من أجل حياة فاضلة ، فبلغ وعيه درجة العالمية » . أما الشاعر العربي الحديث ، بعد النكبة ، فقد يقول عن نفسه انه وقف الى جانب بلاده **ضد** مواريثها من اجل حياة فاضلة ، وقد يقول أيضاً ان وعيه بلغ درجة العالمية .

ولو راقبنا الوضع الشعري بعد النكبة بدقة وامعان ، لوجدنا أن جميع الاتجاهات كانت تقود الى طريق واحد . لقد كان الماضي هو الأرضية الراسخة التى بنى عليها جيل شوقى أسسه الفنية ، ولكن هذا الماضي لاح للشاعر الحديث عديم الفائدة الآن ، ولم يعد أمامه بعد النكبة مباشرة الا بُعد واحد فقط هو هذا الحاضر الرهيب المليء بالتعاسة ، الخالى من الاشراقات . أما الايمان بأن الماضى والتراث قد انتقلا الينا كحيثية ثابتة فقد نبذ وكأنه خرافة ، وأصبح كل التركيز على الحاضر ، وبدا كل ما قدمه الماضي البعيد والقريب محتاجاً الى التجديد والتكييف مع العالم الحديث . وكان الالحاح على الحاضر يشعر المرء بأن هذا الحاضر يود مسابقة نفسه ومسابقة الزمن ، وانه انقلب مسرحاً للتجريب والمجاهدة ، وانه بات ذا خطورة تاريخية كبيرة على صعيد الشعر العربي . لم يعلم أغلب شعراء ما بعد النكبة ولم يدركوا كم كانوا مدينين لثلاثة أجيال من الشعراء قبلهم ولتجارب عديدة لم تهدأ يوماً منذ مطلع القرن .

وفى انكارهم للتراث القديم والحديث نسوا أو لعلهم جهلوا أن الابداع انما يرتكز على حتمية تذكر الماضي ونسيانه فى آن واحد . ليست هذه الفكرة اكتشافاً عصرياً وان كان ت . اس . اليوت قد اضاء أبعادها الفكرية بوضوح جديد ــ فقد ادركها أبو نواس مثلاً بحدسه الفنى الفائق . وليست الثقافة وجوداً واضحاً محدداً قائماً كتمثال نحت بقياساته الواضحة الثابتة الى الأبد ــ بل انها شيء متغير باستمرار يحمل قديمه فى حديثه ويغير وجهه فى كل جيل **حى** ، وتغيره هو الثبوت الوحيد فيه ــ انه تغير ونمو لا يشبه تعاقب الفصول وتداورها ومعاودتها بمهرجاناتها وزوابعها الماضية ، بل ان له وجهاً لا يتكرر أبداً ، بنفس المعالم والشكل ، وهذا سر كبير من أسرار الجاذب الكامن فى دراستنا لتاريخ الثقافة .

كانت الفترة اذن فترة انكار ورفض على كل صعيد ، وتعرضت جميع عناصر القصيدة الى تغييرات جذرية على أيدى شعراء الطليعة ، وقام الرواد ينتصرون لنزوعهم العميق الى تغيير جميع عوالمهم ويحاولون تفسير تجاربهم بأساليب كثيرة ــ وبقدر ما كانت ثورة الشعر فى هذه الفترة حادة وناجحة الى حد كبير ، بقدر ما كان الاصطدام مع القوى المحافظة عنيفاً والصراع حاداً ومشاكساً . ان أنصار القديم وأنصار الحديث موجودون فى كل عصر وفى كل لغة ، وما وجودهم الا نتيجة طبيعية لتغير الحساسية الشعرية ــ أما الخصومة الحديثة فى الشعر العربى فقد تعدت كل خصومة سابقة ، وانتقلت من صفحات المجلات الأدبية الى صفحات الجرائد اليومية والى الاذاعات ، ومن عالم الادباء والشعراء والنقاد ومجالس الفن العليا الى مدرجات الجامعات حيث يجب أن تكون الدعوة الاولى هى « الموضوعية » و « اللا انحياز » . كادت تصبح قضية شخصية عند الأغلبية ، ومحركاً عاطفياً يثير الحقد والغضب والتراشق وحتى الانتقام احياناً . واصيب العالم الشعرى عندنا بانفصام مرهق فى حساسيته الشعرية ، فقوم لا يستطيعون أن يتذوقوا الا الشعر الموروث ، وقوم لا يتذوقونه على الاطلاق ، وقلما وجدت متذوقاً أو ناقداً يملك الحساسيتين ويتمتع بما ابدع فى القديم والحديث معاً . كانت قضية

الخلاف بين انصار القديم وانصار الجديد قضية قناعة باحدى عقيدتين : الاولى تصر على ان للشعر العربي قواعد واصولاً وقوالب لا يمكن أن تتغير ،ويشكل الخروج عليها فوضى ونوعاً من الزندقة الفنية التى تستحق الرجم ، والثانية تقول بأنه من الممكن ان يكون وجه الشعر فى أية فترة مختلفاً عما كان عليه فى الماضي . فأصر الراى الأول على التجمد والتيبس ضمن اطر محدودة ، وأكد الراى الثاني ايمانه بمرونة الفن وطواعيته وخضوعه فى أية فترة لعوامل كثيرة ملمحاً أيضاً الى عامل الصدفة .

ان نزوع الانسان الى المستقبل امر طبيعي. ولكن صورة المستقبل ما كانت لتفرض على هؤلاء الشعراء من الخارج ، بل كان عليها أن تنمو داخل نفوسهم وفى اقتناع وجدانهم ، ووجد الشعر العربى الحديث مفاتيحه الى مغاليق النفس التى رفضت الانكفاء على ذاتها لحظة واحدة والتى رفضت الانفصال عن عصرها وقضاياها . ومهما يكن الانسان ملماً بقضايا عصره فان معرفته لا تفيد الا اذا حولها الى عالمه الشخصي وتركها تنير تجربته الذاتية . لقد طوروا الشعر كعالم داخلي ثم اخرجوه ، وقد توهج بعذاب شخصى هو عذاب الجميع . وحتى عندما تحدثوا عن أنفسهم ، فانهم لم يكونوا شخصيين كلياً ، بل مزجوا ذاتهم ومعاناتهم بما كان خارج اطر هذه الذات وازاء أحداث العالم . وكان فى هذا انتصار لهم على صعيد الشعر .

واذا نظرنا الى الشعر المعاصر استطعنا ان نقول انه فى جوهره شعر سياسى بمعنى واحد : هو انه ينزع الى التأكيد على ضرورة تغيير العالم . لقد نفر الشعراء الرواد من الحدود ،كل الحدود : فى الفن والسياسة والثقافة والحياة اليومية . وقام **أدونيس** يريد أن يغير « خريطة الأشياء » . ان هذا التطرف طبيعى عندما يصبح نظام المعتقدات الحيوية متجمداً لا يخترق . وكانت الحدود نفسها تتغير باستمرار ، فالعصر عصر الحت فيه التناقضات وتراكمت فيه الأحداث . فى عصر متفجر كهذا اذ تبدأ اسس نظام قديم مستتب بالانهيار والتفتت ، يصبح كل حاجز بين حرية الفنان والعالم غير محتمل ، فسعى هذا الجيل الى تدمير الحواجز ، لا سيما تلك التى تفصل الانسان عن نفسه وعن الحقيقة التي يجب ان يعرفها ، واصر على أن يلج بعمق أكبر الى مشكلات العصر ، وأن يكون له الحق فى أن يفكر لنفسه فى أية وضعية جديدة تجابهه ، لم يكن الصراع هيناً ، فكما قال اى . اى . كامينجز : « أن تمثل ذاتك ولا أحد سواها – فى عالم يحاول جهده ليل نهار أن يجعلك شخصاً آخر – يعنى أن تحارب أصعب معركة يمكن أن يحاربها الانسان والا تتوقف عن القتال أبداً (٣٢) .

وانقسم شعر الطليعة الى قسمين أولهما شعر الشعراء العقائديين أمثال السياب فى شعره الباكر ، والبياتى (٣٣) . وقد استطاع هذا الشعر أن يشرق بالأمل وأن تهيمن عليه رنة الفرح الواثق

---

(٣٢) From a reply to a high school editor, **Spectator**, Ottawa Hills, Michigan, October, 26, 1955.

(٣٣) لم يكن خليل حاوى فى شعره الذى نشره فى نهر الرماد ، سنة ١٩٥٧ ، عقائدياً الا انه شذ عن شعراء جيله من غير العقائديين بتلك الايجابية البهجة فى أبيات كهذه من قصيدة « الجسر » :

يعبرون الجسر فى الفجر خفافا
اضلعى امتدت لهم جسراً وطيد
من كهوف الشرق من مستنقع الشرق الى الشرق الجديد
اضلعى امتدت لهم جسراً وطيد

لمستقبل الانسان المكافح . « سيعشب العراق بالمطر » (السياب) . كانت هذه كلمات من آمنوا لأن عقيدتهم الثورية كانت تشير الى حتمية انتصار الانســان فى النهـاية ، وتلـح علـى مجـده الأبدى . أما الآخرون فقد عجز حدسهم المرهف ، الذى لم تسيطر عليه عقائدية مؤمنة ، أن يرى كيف يستطيع الانسان فى العالم العربي ان يجـد طريقة فى تلك المتاهة الشائكة ، وامتلأ شعرهم بالغضب والرعب والرفض لحاضر لا يطاق . كانوا شديدى الصرامة والاتهام والادانة فى حكمهم على عصرهم ، ولم ير بعضهـم (أدونيس ، بلنـد الحيـدرى ، السـياب ــ بعـد تحولــه عــن الماركسية) أن اسباب الأمل قد اصبحت مشروعة ، فأرهصوا فى شعرهم لحزيران ١٩٦٧ .

ولا شك أن الشعراء سبقوا المفكرين الى اكتشاف الذات وأسباب التردى التى أدت الى النكبة . فالكتب الفكرية لم تجرؤ على الرفض الكامل الذى جرؤ عليه الشعر ، ولا على تلك الادانة الكاملة ، بل اتخذت موقفاً تبشيرياً قاصراً اكتفى بالوعظ والارشاد . ولم يعلن المفكرون سقوط القيم التى بُنى عليها المجتمع التقليدى وافلاسها الروحى والانسانى الا بعد رؤية الشعراء (٣٤) .

واتخذ الشعر مجرى مأساوياً متحدثاً عن صراع الانسان المعاصر فى العالم العربي ، وتحكم قوى القسر والارهـاب فيه ، وغـدا العـذاب والألم والموت فى الشعر أشـياء اليفة ، واصبح القلق المهيمن على الشعراء مصيرياً ، فتخطـوا بسهولة وعفوية مرحلة القلق الجنسى والعاطفى الذى أرهق شعراء ما قبل الخمسينات ، ودخلوا فى مناخ المنفى : المنفى الداخلى الذى لازم كلاً منهم ، والغربة الروحية التي أرهقتهم . كمـا تلقفت بعضاً منهم غربة جسدية ممعنة : بلند الحيدرى ، توفيق صايـغ ، أدونيس ، جبـرا ابراهيم جبرا ، مصطفى بدوى ، عبد الوهاب البياتى وسواهم . ولم يشعر اغلبهم بالاستقرار الا فى بيروت ، لا لأنها عبرت فى مزاج حياتها عن الثورة والتمرد والرغبة فى الاحتجاج ، ولكن لما سمحت به من حرية الفكـر ، حيث تعايشـت التناقضات العربيـة دون أن يفتـرس بعضهـا بعضاً ، ولما أعطته من مجال للفرد أن يكون كما يريد أن يكون .

واذ نحا الشعر منحى مأساوياً اختفت من انتاج شعراء الطليعة ، فى هذه الفترة ، دعابات التل وابراهيم طوقان ، وسخرية النجفي وجذل على محمود طه ، وتسبيحات ابى شبكة والشابى للحب والجمال ــ اختفى كل هذا اختفاء يكاد يكون كلياً ، فاللهجة فى هذا الشعر جادة صارمة ، حزينة عند البعض ، غاضبة متمردة عند البعض الآخر ، منكسرة هنا ، مليئة بالتحدى والرفض هناك . وأصبح ايقاع الشعر الحديث ايقاعاً مأساوياً يتفجر غربة وتساؤلاً ومحاكمة للذات ، يتفجر تكراناً وتمزقاً وتقـريعاً ، يتفجـر قلقاً وعذاباً وادانة ــ ويسيطر عليه عنف فضيحة لا تحتمل . لقد أسماه مطاع صفـدى « ايقـاع الرعب » ووصفت خالدة سعيد هذه المواقف التى تبناها الشاعر الحديث بأنها « رايات عصرنا » (٣٥) .

بحثت خالدة موضوع الرفض والغربة فى الشعر العربى الحديث بحثاً راقياً فيه من الابداع بقدر ما فيه من البحث والاستقصاء . انه موضوع معقد ، وللرفض فى الشعر والأدب عندنا مظاهر

---

(٣٤) عن قصور الفكر العربى فى تفسير ابعاد النكبة ، انظر نديم البيطار ، من النكسة ... الى الثورة ، بيروت ، ١٩٦٨ .

(٣٥) انظر مقالة مطاع صفدى « الشعر الانثوى وديوان العودة من النبع الحالم » ، الآداب ، شباط ، فبراير ١٩٦٠ ، ومقالة خالدة سعيد « بوادر الرفض فى الشعر العربى الحديث » ، شعر ، عدد ١٦ ، خريف ١٩٦٠ .

كثيرة بحثت خالدة عدداً منها ، غير أنه في اجماله، رفض ايجابي يعبر عن كراهية بناءة ، وعن رغبة عميقة للهدم في سبيل رفع صرح الحضارة العربية من جديد . ولكنه ، لأنه يعري الشاعر ويغربه عن وطنه وامته ، ولأنه يعرفه على أسرار التردي وأخبار العقم ، يحمل وجهاً مأساوياً متجهماً ، حتى أن بامكاننا القول دون تردد ان الشعر الحديث في جملته شعر فاجع .

شق جزء كبير من شعر الرواد في هذه الفترة طريقه نحو تحسس الفاجع في الحياة ، والتعرف على أبعاد الوضعية الانسانية من خلال تجربة الفرد ومعاناته في الحياة العربية . واستطاع الشاعر الحديث أن يربط محنة الانسان في الأرض العربية وصراعه بالقوى العمياء التى تفترس بكارة الأشياء وبراءة المحاولة ، ولم يعد من وجود للمنطق المرتب الذى ساد شعر الكلاسيكيين الجدد، بل اكتشف الشاعر الحديث العبث والعشوائية اللذين ينتظمان الحياة الانسانية ويبطنان وضعية الانسان على الأرض . هنا ، في هذا الشعر ، تسفر الفجيعة . ان الفجيعة منضوية في هشاشة الوضعية الانسانية ، والوضعية الانسانية مرتبطة بالقدر الأعمى ، يسير « خبط عشواء » ، من يصب يمته ، أو يعتصر ماء شبابه أو يحمله « عبء الدهور » حتى نهاية حياته . هذا الموقف يشق طريقه نحو ادراك الموقف المأساوي ويرى بعين لا تعرف اختلاط الرؤى كيف تلعب القوى العمياء المعادية للانسان بمصيره وتغيره قوى الدهر والكراهيات العنيفة والسلطان الغاشم ، والقهر الاجتماعي الخالي من العدل والمنطق ، وعبث الحياة نفسها . هذا موقف تبناه الشاعر الحديث بقوة منذ الخمسينات ، لقد حلت الضربة بالتفكير الجبري المنطقي وشعثت تماسكه، ولم يعد الموت حقاً ملزماً ومنطق الحياة رتيباً ومقيداً بحكمة ميتافيزيقية لا يرى لها الانسان اعتراضاً — بل دخلت عناصر الصراع والشك والتساؤل والرفض والحوار والانكار نهائياً الى العقل الجبري الوضعي فذررت تماسكه . وفي مناخ النكبة يرفض الشاعر الحديث رؤية عدالة سماوية تقتص من خطاة اجرموا بحق الله . « فالقدس » لم تعد اورشليم وهي لم تسقط قصاصاً ربانياً وعدلاً ، ولم يتفرق الشعب الفلسطيني لأن الله أدانه كما أدان شعب اسرائيل ، بل بقوى الدهر العمياء ، باندحار البطولة وبنار العداوات والبغضاء ، وبالغرور والخيانة وبالتآمر والظلم الانساني وبالغدر . وتظل « يافا » لا رمز اللعنة الالهية القادرة صاحبة الحق ، بل طفلة بريئة العينين أضاعت أبويها ، ويظل برتقالها رمز الخير المغتصب ، والذي يستعيدها هو الانسان الثائر العائد الى ساحة البطولة . ولكن ، حتى يتم هذا ، لا بد من امتحان الذات العربية بمعزل عن التفكير الغيبي ، ولا مناص من صيحة الرعب والتفجع والرفض والأنكار ، وحتى يتم هذا يجب أن ينقرض جيل بأكمله — حامل العبء المقضي عليه بالموت في الغربة . انه جيل يمشي الى مصيره مختاراً ، عارفاً بأن غربته أبدية ، وبأنه الجيل الضحية وأضلعه ما هي الا جسر للآخرين . ان الفجيعة أو امكان الفجيعة بهذا المعنى لا يتم للشاعر العقائدي الصارم لا سيما للماركسي . يذكرنا جورج شتاينر بأن الماركسية تصر على العدل والمنطق ، فماركس رفض مفهوم الفجيعة بكليته قائلاً « ان القدر أعمى بقدر ما يظل غائماً عن الفهم والادراك » . هذا هو الموقف الذي يرفض فكرة الفجيعة العبثية التي تتولد باستمرار من لقاء الانسان المحتوم مع الدهر (٣٦) . ولعل شخصية « السياب » التي لم تكن قط في أساسها قابلة لاحتمال ذلك الانضواء المطمئن في أحضان العقائدية المؤمنة ، هي التي قادته في فترته الماركسية الى تصوير الفاجع دون الاهتداء الى جعل له في **حفار القبور والمومس العمياء** حيث تتعري فيهما مأساة الوضعية الانسانية ويبرز تناقضها الأبدي .

(٣٦) George Steiner, The Death of Tragedy, London, 1961, P. 4.

والفجيعة او امكان الفجيعة لا يتم بهـذا المعنى أيضاً لشعراء المقاومة داخل الأرض المحتلة. ان شعر المقاومة يختلف عن شعر النكبة ــ انه يواجه عدواً غريباً : جسداً خارج جسد الامة ، كياناً هجيناً حاضراً محدد المعالم والملامح . انـه عدونا أمام العالم ، فالتحدى قدر ، والعداوة الشرسة المشاكسـة أمر مشروع . انهـم ، أى شعراء المقاومة ، لا نحن ، ورثة ابراهيم طوقـان وعبد الرحيم محمود . اما نحن ، خارج الأرض المحتلة ، فصراعنا انسكب فى أعماقنا ــ لأن عدونا الأول ، كما اكتشفنا باكراً ، كان قابعاً فى ذواتنا ــ انك لأقدر على التحدى ازاء الآخرين ، ازاء أعدائك الغاصبين القساة ، منك ازاء نفسك. ازاء نفسك تتبدل نغمة صوتك ، واذ تبدأ بادانة ذاتك ، فان صوتك يتوهج بالحزن أيضـاً ، وبالفجيعـة . والبطولة فى شعرك تتلون هى نفسها بلون الفجيعة، ومهما حلقت فى شعرك فجناحك القوى كسـيـر وتنكفىء ، لا بـد ، راجعاً ، لاجئاً من نفسـك الى نفسك ، ترفضها ، ترفض أهلك وأشقاءك وتتحداهم لأنهم لم يتحدوا الزمن . ثم يخنقك صوت الفجيعة .

أما فى الأرض المحتلة فتوفيق زياد يصيح :

هنا على صدوركم باقون كالجراد

ويجيبه سميح القاسم :

قسماً جذرنا لن يموت
قسماً دمنا لن يطلا

فيردد محمود درويش قائلاً :

علمتنى ضربة الجلاد ان أمشى على جرحى
وأمشى ثم أمشى ... وأقاوم .

بهذه الروح المستعدة للقتال تنطلق أصواتهم غازية ، تنبض بيقين الكفاح ، وبالحنين المائج ، القادر على فتح أبواب كثيرة .

وليس فى شعرهم ما يدل على أنهم لن يظلوا أوفياء لمصيرهم ، بل ان المرء ليشعر بأنهم قادرون أبداً على المحافظة على أنفسهم فى وجـه الدمـار والتعدى . ان كل قصيدة فلسطينية وكل صورة تعكس جغرافية الأرض المحتلة : زيتونها ، زعترها ، برتقالها ، انما هى سلم نحو غد أكثـر أصالـة وانسانية ، وجسر فوق أنقاض النكبة .

ثورة الشكل فى الشعر العربي المعاصر :

ان ربط بدايـة الشعـر الحـر بالنكبـة الفلسطينية سنة ١٩٤٨ ، امر تعسفى يعطى فكرة خاطئة للقارىء ، فقد كان الشكل الشعرى العربي ، كما رأينا ، يسير نحو تغير محتوم منذ مطلـع القرن ، وكان الشاعر العربي قد اهتدى الـى سر التحرر من شكل الشطرين قبل النكبة . أما القصيدتان اللتان درج المعاصرون على اعتبارهما فاتحة الشعر الحر رسمياً فهما قصيدة نازك الملائكة « الكوليرا » ، وقصيدة بدر شاكر السياب « هل كان حباً » وكلاهما ظهرتا سنة ١٩٤٧ (٣٧) .

(٣٧) ظهرت « الكوليرا » فى مجلة العروبة البيروتية فى ١ كانون اول ديسمبر ١٩٤٧ ، كما صدر ديوان «السياب» ازهار ذابلة وفيه قصيدته تلك فى مصر فى اواخر ١٩٤٧ .

ويبدو الاستنتاج بأن حركة الشعر الحر حركة عروضية فى بدايتها امراً طبيعياً . ان كونها حركة عروضية لا ينفى ارتباطها بالحركة النفسية التى كان يحس بها شعراء هذا القرن من رغبة فى تخطى أساليب القدماء الشعرية وتطلعهم مغامرين الى كل جديد ، ولكن الحركة فى بدايتها تظل ، رغم ارتباطها بمزاج روحى مغامر هيمن علـى العصر كله ، حركة عروضية تقنية فى المرتبة الاولى .

لست ارى اهمية حقيقية للنقاش العنيف الذى دار فى الخمسينات (٣٨) حول بداية الشعر الحر ، هل كانت قصيدة نازك هى فاتحة الحركة أم قصيدة « السياب » ، اذ أننا لا نستطيع أن نتناسى المحاولات الكثيرة التى جرت منذ القرن الماضى لتحرير الشكل الشعرى العربى ، مـن ارتباطاته القديمة . لقد نفى السياب سنة ١٩٥٤ أن تكون قصيدة الكوليرا قصيدة حرة لأنها كررت نفس النموذج الموجود فى المقطع الأول فى مقطعيها التاليين (٣٩) ، ثم ذكر السياب نازك بأن نـوع الشعر الحر الذى يكتبه هو أصبح محط تقليد الشعراء المعاصرين . غير أن الدور الذى لعبته نازك فى حركة الشعر الحر وفى تطوير اسـلوب النقد الشعرى كان فائقاً ، وقد ترك تأثيراً حاسماً على هذه الفترة . ان حركة الشعر الحر ستظل مدينة لنازك لأنها كانت هى أول من حاول اعطاءها تفسيراً نقدياً ، وأول من دعا اليها ، وان كانت قد عادت فاظهرت فيما بعد تحفظات شديدة حول مستقبل هذه الحركة .

ظهر اول تفسير اعطته نازك للشعر الحـر سنة ١٩٤٩ ، فى مقدمة ديوانها الثاني **شظـايـا ورماد** ، الذى تضمن عدة قصائد حرة . ويتلخص تفسيرها بأن مزية هذه الطريقة هى أنها تحـرر الشاعر من عبودية الشطرين ، فالبيت ذو التفاعيل الست الثابتة يضطر الشاعر الى أن يختتم الكلام عند التفعيلة السادسة ، وان كان المعنى الـذى يريده قد انتهى عند التفعيلة الرابعة ، بينما يمكنه الاسلوب الجديد من الوقوف عند تمام المعنى (٤٠) . هذا التفسير لم يكن مقنعاً كما شعرت نازك نفسها بعد سنوات ، عندما تبلورت نظريتها النقدية ، فقد انضوى على اتهام ضمنى بأن الشعر الشطرى ملىء بالزوائد ، وبانه ينطوى على خطر الحشو باستمرار ، وهذا لغـو ، اذ أن القانون الأساسى فى الفن هو ان الشاعر الممتاز يكتب الشعر فى أى شكل ، وليس الشكل هو الذى يفرض نفسه على الشاعر ، بل ان موهبة الشاعر هى التى تتحكم فى الوزن الا فى لحظات الضعف والاعياء ، وهذا يحدث فى كل شكل .

اما فى الأوزان المقررة سلفاً فان النغم يكون موجوداً بشكل غريزى فى وجدان الشاعر ، مستقراً مندمجاً تلقائياً فى عملية الخلق ، موحياً ، هادياً ، وقوة الشاعر الابداعية « تدوزن » نفسها ، فى لا وعيه ، الى الطول المقرر سلفاً للشطر أو البيت ، وهو طول لا ينفصل عن الايقاع الغريزى فى وجدان الشاعر . واذ ينظم الشـــاعر ، ترتب الكلمـات نفسها فى نظام تلقائي يناسب الوزن المقرر بدون ان تتجاوز المعنى ، وتنقص عنه ، وتولد الكلمات ملتحمة بأنغام القصيدة ، مكيفة نفسها تلقائياً على هوى هذه الانغام . ليس فى العملية ، كمـا تعرف نازك نفسها ، أى تعسف أو فرض أو قسر ، بل ان العملية الابداعية تتم فى انسجام كامل ، وتولد الأبيات بعفوية لا تعمل فيها الا عندما

(٣٨) انظر مثلاً اعداد الآداب ، كانون أول ديسمبر ١٩٥٣ ، وشباط « فبراير » ونيســان « ابريل » وأيار « مايو » وحزيران « يونيو » ١٩٥٤ ، وانظر كتاب نازك قضايا الشعر المعاصر ، بيروت ، ١٩٦٢ ، ص ١٠ - ١١ و ٢١ .

(٣٩) هذا صحيح ، ولكن القصيدة تبتعد كثيراً عـن روح الموشح بجوها التفجع ، وهى فى تصميمها للمقطـع الاول لم تعتمد نموذجاً مسبقاً على كل حال . وانظر الآداب ، حزيران يونيو ١٩٥٤ ، ص ٦٩ ، لمقال « السياب » المذكور .

(٤٠) راجع شظايا ورماد ، بيروت ، ١٩٤٩ ، ص ١٢ .

تبدأ القصيدة بنفسها بخسران عفويتها ، ويغزو الارهاق عملية الخلق . إن نظام هذا الشكل ونظام الوحدات الايقاعية المتكررة فيه قد أصبح راسخاً في اللاوعي ومتغلغلاً في القوة الابداعية لأجيال عديدة من الشعراء ، بحيث عاد تقريباً شيئاً غريزياً . والشاعر المجيد فيه ينظم عادة دون وعي حاد بالعوائق الخاصة بهذا الشكل .

ثم ان هذه النظرية تومىء أيضاً الى نوع من الحرية لا تتاح عملياً لأى شكل شعرى ، ولا حتى للنثر الشعري ، وهي ان الشاعر الذي يكتب شعراً حراً يستطيع التوقف حالما ينتهى معناه . ولكن هذا أيضاً لغو ، اذ ان الشاعر الحر يكتشف سريعاً بأنه ليس حراً كما قد يظن وانه لا يستطيع أن ينهي البيت دائماً حيث يريد ، وحيث يتم المعنى ، لأنه مضطر الى التمشي مع قوانين الوزن . وهو يكتشف سريعاً أن الوزن الحر أشد صعوبة في هذا المجال من وزن الشطرين لعدم استقرار نموذج له في الوجدان .

كان واضحاً منذ أوائل الخمسينات أن أحسن القصائد المكتوبة بهذا الشكل الجديد كانت متفوقة على النقد الذى حاول تفسير ثورتها الشكلية ، وهذه هي المرة الاولى في تاريخ النقد العربى الحديث التي سبق فيها النموذج النظرية التى حاولت تفسيره . والحقيقة أن شعراء هذا الشكل الجديد ، ومنهم نازك نفسها ، لم يفطنوا الا بعد سنوات من التجريب والعطاء الشعرى الى الدوافع الحيوية الكامنة وراء الحركة ، والى الأسباب الاجتماعية والنفسية والفنية التى سببت نجاحها أخيراً .

ففى سنة ١٩٥٤ كتب السياب (٤١) يقول : ان الشعر الحر لم يكن ظاهرة عروضية فقط بل بناء فنياً يشتمل على موقف واقعي من الحياة ، وأنه جاء ليسحق «السنتمنتالية» «الرومانطيقية» ، والجمود الكلاسيكي ، والشعر الخطابى ، وشعر البروج العاجية . وبهذا أكد السياب العلاقة الوثيقة بين الشكل والمضمون ، منوهاً بأن الشكل الجديد هو نتيجة المضامين الجديدة في الشعر . أما السبب « الفنى » الكامن وراء تجربة الشعر الحر فهو أن هذا الشكل انما يستعمل لكي ينقذ الشعر العربى من غنائيته وقوافيه الرتيبة ، وقد ربط هذا الشعر الحر بالحركة الواقعية الجديدة المبنية على اسس ماركسية ، وقال ان الشاعر الذى يستمد موضوعاته من الحياة يرفض أن يختبىء وراء القافية ، والزخرف ، والتنسيق والتطلعات الذاتية .

بالطبع لم يكن « السياب » مصيباً كل الاصابة عندما ربط حركة الشعر الحر بحركة الواقعية الجديدة ، وأسباب ذلك ظاهرة ، اذ انه هو نفسه ، عندما كتب اولى قصائده الحرة ، كان لم يزل رومانطيقياً ذاتياً يتشوف الى المرأة والحب . والحقيقة هى أن حركة الشعر الحر بدأت في مرحلتها الاولى كنتيجة للتجريب المتواصل في الشكل الشعرى عبر عقود طويلة ، ولكنها انتشرت ونجحت في الخمسينات لأن الأسباب النفسية والإجتماعية والفنية أصبحت ملائمة لها (٤٢) .

وفي سنة ١٩٥٧ القى الشاعر اللبناني يوسف الخال محاضرة في الندوة اللبنانية في بيروت تحدث

---

(٤١) الاداب عدد حزيران يونيو ، ص ٦٩ .

(٤٢) انظر مقالة نازك « الجذور الاجتماعية لحركة الشعر الحر » في قضايا الشعر المعاصر ، بيروت ١٩٦٢ ، ص ٣٥ ـ ٤٨ ، وكانت قد نشرتها في الاداب ، آب اغسطس ١٩٥٨ .

فيها عن هذا الشعر الجديد واطلق عليه اسم « الشعر الحديث » ، ومنذ ذلك الوقت بدأ هذا التعبير يحل محل تعبير « الشعر الحر » . وقد دل نجاح هذا التعبير وانتشاره على أن الشعراء والنقاد يرون فى حركة الشعر الجديد ثورة فى كل من الشكل والمحتوى (٤٣) .

انتشرت الكتابة على طريقة الشعر الحر بسرعة منذ أوائل الخمسينات ، وكانت مجلة **الآداب** البيروتية التى بدأت بالصدور سنة ١٩٥٣ ، مسرحاً عريضاً لهذه التجارب الكثيرة التى راحت تتفتق عنها الموهبة الشعرية العربية فى كل مكان. ولو راجعنا القصائد المنشورة فى **الآداب** ، فى سنواتها الخمس الاولى ، لوجدنا أن ٢٤٨ قصيدة من ٤٨٢ كانت حرة ، وبينما كانت النسبة هى ٢٥ حرة الى ٦٥ ذات شطرين فى ١٩٥٣ ، أصبحت ٨٠ الى ٣٠ فى سنة ١٩٥٧ ، وكان هذا تقدماً مدهشاً ، وبدأت ايقاعات الشعر تتغير معلنة حصول تغير خفى فى لا وعى الشعراء انفسهم . ان الشاعر الحديث لم يستطع أن يتغلب على أنغام شعر الشطرين الهندسة ، ويخترق طريقه نحو ايقاعات جديدة الا بعد ثلاثة أجيال من الاستماع الى ايقاعات الشعر الغربى المختلفة . غير ان باستطاعة الدارس الآن أن يرى مؤثرات كثيرة اخرى دخلت على موسيقى الشعر الحديث ، فهى متأثرة أيضاً بأنغام الحديث اليومى ، وبالشعر الكلاسيكي ، وبالشعر والأغانى الشعبية وبالثقافة الموسيقية الحديثة — وهى نفسها مختلفة كثيرة التنويع — وفوق كل شيء بالتغير العميق الذى حصل فى نفسية هذا الشاعر ، أى باختصار ان الشاعر الحديث متأثر بنوعية الايقاع الكامن فى تجربة الانسان المعاصر فى كاملها (٤٤) . ولا شك أن لهجة القصيدة أصبحت تستفيد كثيراً من التنويع الذى تمنحه لها زحافات الوزن ، فهى ان استعملت ، بالشكل والمقدار المطلوبين ، ففى امكانها ان تغير ايقاعات القصيدة جذرياً ، وقد تقتل فيها الموسيقى الظاهرة ان كان هذا هو المنشود ، مكتفية بالايقاع الخفى الذى ينتظم القصيدة .

وكان بحر الرمل فى تجارب الشكل قبل سنة ١٩٤٧ من أكثر البحور طواعية للشعراء ، غير ان الخمسينات رأت انتعاشاً فى بحور اخرى ، فقد كثر استعمال بحر الكامل فى مطلع الخمسينات وكان كل من السياب والبياتي قد استعملاه فى قصائد جديدة المحتوى ، قلدها الشعراء ، وبدت البحور المفردة (٤٥) جميعها قيد التجريب . وعلى حين فجأة بدأ الشعراء ينظمون فى بحر الرجز . ان تاريخ هذا البحر لم يرهص قط بالأهمية القصوى التى كان هذا البحر سينالها فى العصر الحديث ، فقد كان « حمار الشعر » ولم تكن له أهمية القصيدة قديماً ، ثم اقتصر تقريباً على

---

(٤٣) اطلق نقاد آخرون أسماء مختلفة على هذا الشعر ، فاسماه عز الدين الأمين « شعر التفعيلة » فى كتابه : نظرية الفن المتجدد ، القاهرة ، ١٩٦٤ ، ص ١٥ ، واسماه محمد النويهى « الشعر المنطلق » فى كتابه قضية الشعر الجديد ، القاهرة ، ١٩٦٤ ، واسماه ابراهيم الابيارى « الشعر المستحدث » فى مجلة المجلة ، عدد ٨١ ، سبتمبر ١٩٦٣ ص ٢٧ ، واسماه زكى نجيب محمود « الشعر الجديد » فى مجلة المجلة ايضاً عدد ٥٧ ، اكتوبر ١٩٦١ ، ص ٢٨ ، كما اطلق عليه نفس الاسم عز الدين اسماعيل فى كتابه الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، القاهرة ١٩٦٧ . غير ان تعبير « الشعر الحديث » هو الذى ثبت .

(٤٤) انظر ما يقوله مصطفى بدوى عن هذه النقطة فى رسائل من لندن ، الاسكندرية ، ١٩٥٦ ص ص ١١ — ١٣ .

(٤٥) اى المبنية على تكرار تفعيلة واحدة ويقابلها البحور المركبة وهى التى تمزج بين تفعيلتين . وهذان الاسمان اطلقهما الجوهرى صاحب الصحاح. انظر العمدة لابن رشيق، حققه م.م. عبد الحميد ، ط ٣ ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ج ١ ، ص ص ١٣٦ — ١٣٧ . وقد ذكرهما أيضا فى العصر الحديث محمد دياب ، تاريخ آداب اللغة العربية ، القاهرة ١٨٩٨ ، ص ١٥٧ . وقد اطلقت نازك ، اجتهادا ، اسمى الصافية والمزوجة على هذين النوعين ، غير ان القاعدة هى ان نلتزم بالاصطلاحات الموجودة فى النقد العربى الا اذا كانت غير ملائمة لزمننا .

تقييد الشعر التعليمي ، وتسمى قصائده أراجيز . فاذا به فى أواسط الخمسينات (٤٦) ، يبرهن على مرونة هائلة ، وعلى امكانات نغمية خبيئة أهلته لان يعبر عن مواضيع جادة خطيرة ، وكانت قصيدة السياب الرجزية البديعة « انشودة المطر » فى أواسط الخمسينات تجربة ناجحة أكسبت هذا البحر نبالة جديدة . ورأينا عدد القصائد الرجزية فى **الآداب** يرتفع من قصيدة رجزية واحدة سنة ١٩٥٣ الى ٣٢ قصيدة سنة ١٩٥٧ .

ومع الرجز ارتفع شأن الخبب أيضاً واكتسبت أنغامه الراقصة ايقاعات جديدة ، هادئة وبطيئة أحياناً ، حتى لا يكاد المرء يتعرف عليه . وقد استفاد هذا البحر كما استفاد الرجز من الزحاف والتغييرات فى الضرب ، فأصبح قابلا لأن يستعمل هو أيضاً فى مواضيع جدية وفاجعة (٤٧) . وقد نشرت **الآداب** قصيدتين فى الخبب سنة ١٩٥٣ و ٢٤ قصيدة منه سنة ١٩٥٧ ، وارتفعت أهميته فى الستينات كثيراً .

أما البحور المركبة فقد حرر الشاعر الحديث بعضاً منها بنجاح ، وهى البحور المؤلفة من ثلاث تفعيلات كالسريع (مستفعلن مستفعلن فاعلن) ، والخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) ، فبالامكان استعمال مستفعلن فى السريع أكثر أو أقل من مرتين ، وبالامكان التصرف فى كل من فاعلاتن ومستفعلن فى بحر الخفيف . وقد كانت التجارب فى بحر السريع شديدة النجاح ، ولعل قصيدة السياب « صراخ من مقبرة » مثل جيد على هذا . أما الخفيف فقد كان استعماله أندر ، غير أنه من أكثر البحور العربية امكانات نغمية ، ومن أغناها .

ليس من مجال فى مقال عام ومحدود كهذا للخوض فى تفاصيل المناحى التقنية التى تتعلق بتحرير الوزن . غير أن تحرير البحور المركبة لم يزل قيد التجريب ، ويعتقد محمد مصطفى بدوى أن البحور المركبة وحدها ذات امكانات وافرة لكتابة الشعر الجيد ، اذ أن البحور المفردة المبنية على التفعيلة الواحدة « تنزع بطبيعتها الى تلك الرتابة الخطرة التى تحدث فى النفس أثراً يشبه التخدير . وما أبعد الرؤية الشعرية الصافية اليقظة عن التخدير ! » (٤٨) .

ان الرتابة ، لا شك ، احدى مزالق الشكل الحر ، غير ان الدارس للنماذج الجيدة من الشعر الحر المبنى على البحور المفردة يستطيع أن يرى كيف استطاع الشاعر الممتاز أن يتخلص من الوقوع فى الرتابة على الرغم مما انضوت عليه الأشكال التي كتب فيها من خطر الرتابة ، لو انها سقطت فى يد شاعر ضعيف الموهبة . ان شاعر الشطرين والقافية الواحدة يتخلص من الرتابة عادة باللجوء الى الدورات أو الموجات النغمية ـ المعنوية ، كما فسرنا قبل هذا . أما الشاعر الحر الذى يستعمل البحور المفردة فهو أيضاً قادر ، اذا كان موهوباً ، على التخلص من مزالق هذه البحور بأساليب عديدة ، منها اللجوء الى الزحافات التى تقتل جزءاً من الموسيقى الشعرية العالية ، واستعمال الكلمات التى تقل فيها حروف العلة ، واللجوء الى التدوير أحياناً ، والتراوح

---

(٤٦) اهتم بعض الشعراء بهذا البحر قبل الخمسينات ، فقد استعمله على محمود طه مثلاً فى ديوانه شرق وغرب ، (١٩٤٧) ، كما استعمله الياس أبو شبكة بكثرة فى ديوانه غلواء ، (١٩٤٥) .

(٤٧) استعمل على احمد باكثير هذا البحر فى مسرحية السماء واخناتون ونفرتيتى كما استعملته نازك الملائكة فى قصيدتها المتفجعة « الكوليرا » .

(٤٨) رسائل من لندن ، ص ١٣ ـ ١٤ .

الكبير بين التفاعيل من بيت الى بيت بحيث يخرج التصميم الموسيقي عن التناسق والتوازي الأقرب الى الرتابة .

وعودة الى البحور المركبة ، فان البحور المبنية على ثلاث تفاعيل تبدو أطوع في يد الشاعر من البحور المبنية على أربع تفاعيل كالطويل (فعولن مفاعيلن ـ ٤ مرات) والبسيط (مستفعلن فاعلن ـ ٤ مرات) ، فهذه تقسم نفسها الى وحدات طويلة (فعولن مفاعيلن مثلاً) ذات ايقاعات صارمة للغاية ويبدو حتى الآن أن مواضع الوقف القديمة لم تزل راسخة في الاذن العربية الى حد كبير . وقد حاول السياب تطويع بحر الطويل في قصيدته « ها .. ها .. هو » في **شناشيل ابنة الجلبي** ، ولكنه لم يستطع أن يتغلب على وعورة هذا البحر . غير أن هذا لا يعني أن الشعراء في المستقبل لن يتمكنوا من استغلال كل البحور العربية وتطوير ايقاعاتها (٤٩) .

وابتدأت عندنا دعوة الى التحرر من الأوزان الكمية واعتماد « النبر » في الشعر اقتراباً من لغة الحديث العادي . ان أوزان الشعر في أية لغة تنبع من خصائص هذه اللغة نفسها ، ومادام الشعراء يعتمدون على اللغة العربية الفصحى بحركات الاعراب الظاهرة في أواخر الكلمات ، فان اعتماد الشاعر العربي على النبر وحده وتجاوز التنظيم الكمي كلياً سيكون صعباً . ان التنظيم الكمي ليس اختراعاً خارجياً للوزن بل نمواً من داخل اللغة ذاتها والاسلوب الذي ترتب فيه الكلمات العربية نفسها ، فالقارىء ليس حراً مثلاً في **تلفظه للمقاطع القصيرة** ، اي المبنية على حرف واحد متحرك ، اذ أن لها طولاً صارماً لا يمكن مده على الاطلاق ، وبالمقابل فقد دلت التجارب التي قمت بها في مختبر الصوتيات (في مدرسة العلوم الشرقية والافريقية في لندن) على أن مد المقاطع الطويلة المنتهية بحرف علة أو بحرف غنة مثلاً او اختصارها لا يؤثر في النظام المقطعي الكمي للمقاطع ، ولا يغير من طبيعة الوزن أبداً . هذا عكس الشعر الشعبي المكتوب باللهجات العربية ففي امكان الدارس أن يلاحظ اعتماده على الأمرين ، الكم والنبر . وفي اللهجة اللبنانية مثلاً حيث يكثر تسكين الحروف المتحركة عادة في الفصحى حتى ان الكلمات كثيراً ما تبدأ بحرف ساكن ، فان الميل للنبر يكثر في الأزجال ، مع وجود الأنغام الكمية في الخلفية .

وقد سجلت التجارب الحديثة بعض المحاولات اللاواعية التي خرجت على النظام القديم الصارم لوحدة البحر في القصيدة ، كتداخل المتقارب بالخبب مثلاً ، فان أغلب الشعراء الذين يكتبون في بحر الخبب (فعلن) كثيراً ما ينتقلون دون وعي منهم الى المتقارب (فعولن) :

اخلق أرضاً تثور معي وتخون   فاعل فعلن فعول فعولن فعولن .

يبدو الناقد الحديث مطالباً بمحاولة الارهاص بتجارب المستقبل والتنبؤ بما سيحدث . ولكن كل نبوءة وكل رؤيا للمستقبل يجب أن تدرك بان الموهبة الخلاقة لا تخضع لتخطيط سلفي أو لصورة ثبوتية تصدر عن مخيلة الناقد . فالنقد يظل تابعاً للابداع الفني ، ويظل الابداع الفني قادراً على أن يحمل المفاجأة الباهرة والتكذيب الجميل لما قد يقوله الناقد ، مهما يكن خلاقاً ، في حدود تصوره لأعمال لم تولد بعد . ولكن هذا التحفظ يجب أن لا يكون عائقاً للناقد ، فللناقد حدسه أيضاً اذا كان لا يؤمن سلفاً بحدود نهائية مقررة للفن ، ولا سيما اذا كان هو نفسه شاعراً .

---

(٤٩) دعا الزهاوي الى اختراع أوزان جديدة مركبة ، مؤلفة من ترتيب جديد للتفاعيل المعروفة مثل « فعلن مستفعلن فعلن » أو « مفاعيلن فلاعلاتن فعلن » وسواها . راجع مؤخرة ديوان زينب لاحمد زكي ابو شادي ، القاهرة ١٩٢٤ ، ص ٤٨ .

ان الشكل فى الشعر التجريبى يزداد اقداماً على المغامرة كل سنة ، وسوف يكتشف الشعراء قدرات جديدة فى الأوزان العربية ، وسوف يخلطون بين وزنين متقاربين خلطاً طبيعياً غير منتظم وقد يخلطون بين التنظيم النبرى والكمى فى القصيدة ، غير أن الأمر الأكيد هو أن الأوزان العربية لم تزل بعيدة جداً عن استنفاد امكاناتها ولم تزل حافلة بايقاعات جديدة لم يكتشفها الشعراء بعد ، وبنظام نغمى غير مطروق . واكتشاف جميع امكاناتها رهن الزمن وتراكم التجارب ، وظهور مواهب جديدة اعتادت أكثر مما اعتاد جيلنا على سماع الشعر الشعبى الجديد ، كما استفادت من التجارب الكثيرة التى قام بها الشعراء حتى اليوم .

غير أنه اذا كانت الحرية المتاحة فى أشكال الشعر الحر وافرة لا حدود لها واذا كانت لم تزل تعد بامكانات كثيرة واشكال عديدة فى المستقبل ، فان هذا لا يعنى أن الشعر الحر المعاصر قد استعمل هذه الحرية دائماً استعمالاً ابداعياً وأن شعراءه جميعهم أظهروا استقلالاً متفرداً فى الناحية الموسيقية والايقاعية من قصائدهم . فقد برهنت مئات من نماذج هذا الشعر على أنها لا تتعدى أن تكون ، من الناحية الموسيقية والايقاعية تقليداً باهتاً وتكراراً مملاً لسواها من النماذج الأرقى . ويستطيع الانسان أن يسمع أصداء موسيقى السياب والبياتى وادونيس وحاوى وعبد الصبور فى القصائد التى تنشرها المطابع فى العالم العربى . أن الحرية المتاحة فى تنويع عدد التفاعيل من بيت الى بيت برهنت على أنها غير كافية لضمان المسؤولية الفنية ، وانها تعرض الشاعر الحر غير الناضج فنياً لاساءة استعمال هذه الحرية بشكل مرهق ممل . ذلك لأن أشكال الشعر الحر اكثر قابلية من شكل الشطرين لتقمص شخصية الشاعر ، وتثبيت اسلوب خاص متميز له تقرؤه فتعرف كاتبه سريعاً . فهى تمتزج ليس فقط بقدرته الايقاعية والموسيقية الخاصة بل أيضاً بطريقة استعماله للكلمات وباللهجة وبعدد كبير من الأساليب التقنية التى يستعملها فى شعره (٥٠) ولذا فان مزالق الشعر الحر كثيرة ومن أهمها صعوبة خلق نماذج متفردة عند الشعراء المبتدئين أو محدودى الموهبة ، مما يجعل تكرار الأنماط الموسيقية فى الشعر الحر سهلاً وكثيراً . وهذا فيما يتعلق بالشعر المعاصر اليوم من أخطر نواحيه .

الشعر والوزن :

ان الاصرار على الوزن فى الشعر قد تكون له اسباب كثيرة ، فقد درج العرف الشعرى العريق عندنا على رسم صورة للشعر ليس فقط ضمن اطار الوزن بل أيضاً ضمن اطار الشكل ذى الشطرين والقافية الواحدة . ثم ان الأوزان العربية من الغنى ، كما ذكرنا ، بحيث أن الشعراء والنقاد لا بد أن يشعروا بأن هجرها قد يكون خسراناً للكثير من الفن النغمى والايقاعى . اما السبب الثالث فيتعلق بعلم الاجتماع : فهو يعنى بدور الشعر فى نظام اجتماعى معين ، وبترديد الايقاعات الشعرية نفسها لخدمة غايات متماثلة ، وبنوع الحضارة التى نجد فيها الشعر فى فترة معينة الخ . . ان النقاد يختلفون فى آرائهم حول علاقة الموسيقى بالشعر ، وينقسمون الى فرقاء ، ولا شك أن عنصر الموسيقى فى الشعر أهم عناصره وبامكان هذا العنصر حسب قول اوين بارفيلد (٥١) . « ان يقاوم الميل الى الاشكال النثرية » أما اليوت فانه يبدو مدركاً للقيمة الدائمة المنضوية فى بحور الشعر المنظوم ، فهو يقول « ان الأشكال الشعرية تتغير باستمرار وتعود الى الحياة باستمرار » ، ويتحدث

---

(٥٠) ان نفس هذه المواصفات تنطبق على كل شاعر فى اى شكل اتبعه ، غير انها فى الشعر الحر تكتسى ميزات الشاعر اكثر لانه هو الذى يخلق نموذجه الشكلى كاملاً فيحمل هذا طابع شخصيته الفنية اكثر .

(٥١) Poetic Diction, a Study in Meaning, London, 1928, P.155.

فى مقالته « موسيقى الشعر » عن أهمية البناء الشعرى وعلاقته بالتقنية الموسيقية ، كما يشير الى الخطر الكامن أحياناً فى أبنية الشعر النثرية« فان الكثير من النثر الردىء هو نثر شعرى » (٥٢) . أما عن الشعر الحر بالانجليزية ، وهو شعر منثور أشبه بشعرنا المنثور نفسه . فانه يقول انه كان ثورة ضد الأشكال الشعرية الميتة وخطوة اعداد لشكل جديد أو مرحلة لتجديد الأشكال القديمة ، ويضعه فى مكانه الطبيعى ، فماهو ، فى رأيه ، الا شكل واحد من اشكال البناء الشعرى لجأ اليه الشعراء لأن « الاشكال القديمة يجب أن تهدم ثم يعاد بناؤها من جديد » ولهذا فان اليوت أعطى للشكل النثرى فى الشعر صفة جزئية ومؤقتة . ولكنه حاول أن يبين أن « الكاتب باستعماله .. لبعض الأساليب الخاصة كليا بالشعر قد يتمكن من كتابة الشعر بما يسمى نثراً » (٥٣) . ويصف ادموند ويلسون كيف بدات ضربة الايقاع تسلم نفسها الى التعب والانحلال ، ويتحدث عن بحور الشعر وقد تفككت نهائياً وانقلب الشعر المنظوم الى نثر فى أيدى الشعراء قائلاً « لقد راحت تقنيتا الشعر والنثر تختلطان بشكل مذهل ـ وبدات تقنية النثر تتغلب » (٥٤) .

أما فى الشعر العربي الحديث فقد اختلف النقاد اختلافاً أكثر حدة . كان الزهاوى قد تحدث سنة ١٩٢٢ فى **سحر الشعر** (٥٥) عن علاقة الشعر الأساسية بموسيقى الوزن . وأعاد نفس الرأى فى مؤخرة ديوان زينب لأحمد زكى أبو شادى ١٩٢٤ (٥٦) وخلاصة فكرته هى أن الشعر تعبير عاطفى عن حالة متأزمة تموسق نفسها بطبيعتها فى ايقاعات منتظمة هى الوزن ـ فالانسان عند ما يكون فى حالة هيجان وجدانى ينطق تلقائياً بعبارات موزونة موقعة . هذه الفكرة قال بها بعد سنوات محمد النويهى فى كتابه **قضية الشعر الجديد** . ورفض محمد مصطفى بدوى ايضاً الشعر المنثور ، مفسراً ذلك بأن « موسيقى الشعر الحقيقى (أى الموزون) تختلف عن موسيقى النثر » .. فى أنها رغم تنوعها فى التفاصيل تتبع نظاماً كلياً واحداً .. هذا النظام هو الذى يجعل الشاعر يسيطر على تجربته العاطفية بدلاً من أن يبدد نفسه ويشتتها فى تأوهات أو صرخات متقطعة لا علاقة بينها كما يحدث فى الحياة . وسيطرة الفنان على تجربته هنا انما هى سيطرته على الحياة .. فالشعر المنثور الذى نعرفه ليس شعراً اذن لأنه يعوزه هذا العامل الشكلى الذى لا يصبح بدونه الفن فناً (٥٧) . وفى الجهة المضادة من هؤلاء يقف النقاد العرب فريقين . فريق يشعر بأن بعض الأعمال المكتوبة بالنثر قد استطاعت بالرغم من خلوها من الوزن ان تثير فيهم ردود فعل لا يثيرها الا الشعر ، فاسلوب تركيب العبارات والايحاء والايجاز والابتكار فى التعبير ، والتوتر والشحن العاطفى ونوع الصور التى يستعملها الشاعر ، والموقف من الحياة الذى يصدر عنه ، واللهجة التى يتحدث بها .. كلها تنتمى الى ذلك النوع الذى يختص بالشعر كما نعرف من تجربتنا الشعرية جميعها ، ومن ردود فعلنا العفوية التى كيفتها وهذبتها قراءاتنا العامة فى الشعر .

والفريق الثانى جعل من قصيدة النثر التى سنجىء اليها بعد قليل « أرحب ما توصل اليه

---

(٥٢) Anabasis, by Saint John Perese, trans. T.S. Eliot, 3rd ed., London, 59, p.11.

(٥٣) Ibid. p. 16

(٥٤) The Triple Thinkers, London, 1952, p.31.

(٥٥) وهو مجموعة مقالات حول الشعر جمعها الكاتب والصحفى العراقى روفائيل بطى .

(٥٦) انظر ديوان زينب ، ص ص ٤٤ ـ ٤٧ .

(٥٧) رسائل من لندن ، ص ١٠ .

توق الشاعر على صعيد التكنيك وعلى صعيد الفحوى فى آن واحد . . . انها الاطار أو الخطوط العامة للاسمي والأساسى (٥٨) ، وقفزة خارج الحواجز كلها ، وتمرد أعلى » (٥٩) .

لقد أصبح عندنا عدد غير قليل ممن يكتبون الشعر نثراً ، وبعضهم لا ينظمون أبداً . ليسوا كلهم شعراء ، وليس كل مانشرت المطابع العربية على انه شعر كتب بالنثر يستحق هذا الاسم . ولا شك أن عندنا نوعاً طريفاً من الأدب هو شيء بين النثر والشعر ، أكثر شاعرية من النثر الفنى، ولكنه لا ينضوى على التوتر الكافى الذى يجعل منه شعراً . عدد كبير من اعمال جبران ذات الشاعرية وكل اعمال الريحانى ، حسب رأيى ، تنضوى تحت هذا الباب ، وكمية هائلة من الانتاج الشعرى ـ النثرى الذى يصدر كل عام عندنا . ولكنى لا أستطيع أن أضع انتاجاً كانتاج توفيق صايغ أو محمد الماغوط مثلاً الاتحت اسم الشعر ـ لأن تأثرى به تأثر شعرى كامل ، يملؤنى بذلك التوتر وأحياناً بالنشوة التى أشعر بها ازاء الأعمال الشعرية الصادقة . ولكنى اعرف فى الوقت نفسه أن عدداً كبيراً من القراء العرب اليوم لا يستطيعون أن يعتبروه شعراً لأن حساسيتهم الشعرية مبنية على تلقى الشعر المنظوم ذي الموسيقى الظاهرة والايقاعات المنغومة المنظمة ، فهى ابداً تنتظر هذا التوقيت الموسيقى الموقع عندما تستعد لسماع الشعر أو قراءته ، ولا يكتمل حضورها الشعرى الا به .

الشعر المنثور وقصيدة النثر :

فى أواخر الستينات بدأ الشعراء العرب يكتبون قصيدة النثر . كان الشعر المنثور يكتب فى أسطر قصيرة ، أشبه بالشعر الحر على الصفحة ، فراح الشعراء يكتبون قصيدة النثر كما يكتب النثر تماماً ـ كما يكتب سان جون بيرس تماماً . انها تعتمد على الجملة الطويلة أو القصيرة كوحدة لها ، وعلى نماذج الإيقاع من جملة الى جملة ، بحيث يتبع الايقاع المعنى والحافز والغاية، وينسجم مع الدفقة العاطفية ، وتحدده الصور بتتابع الألفاظ . ولعل ايقاعات قصيدة النثر أطول من ايقاعات الشعر المنثور غير أنها أبرز منها ، وهى تلجأ الى التوازى فى العبارات والتكرار والارتكاز والنبر وتجاوب الأصوات . وقصيدة النثر تتمتع بانسيابية خاصة بها هى من خصائص النثر أصلاً ، ولكن القصيدة تضبطها بفضل المزايا الايقاعية التى ذكرناها آنفاً من جهة ، ومن جهة أخرى لأن القصيدة تأخذ من الشعر فجائيته واكتنازه وشحنه وتوتره وانخطاف رؤاه . انها محاولة خطرة من محاولات الشاعر الحديث ، تكمن فيها مزالق كثيرة لأنها ، عكس الشعر المنثور، تحمل فى كل منعطف وعبارة خطر الانداياح الى اطارات النثر وتخليه من عنصر التوتر ، وهو أهم عناصر الشعر على الاطلاق ولا شعر بدونه .

ويقع أدونيس على وصف جيد عندما يقول ان قصيدة النثر « عالم منغلق » . ذلك لأن الخطر الكامن فى الكتابة النثرية العادية هو انفتاحها وقدرتها على أن تسيب وتنداح . فليس لها توقيف صارم كما للقصيدة ، وليس لها حدود زمنية تمليها عليها ضرورة المحافظة على التوتر القائم فى الشعر ، وعلى الكثافة الباعثة على الهزة الشعرية (أو الصدمة كما يسميها ادونيس) ، وما انضباطها الا اختياري يمليه ذوق الناثر وايقاع اسلوبه الخاص ، ونوع الموضوع الذى يتحدث

---

(٥٨) انسى الحاج فى مقدمته لمجموعته لن ، بيروت ، ١٩٥٩ .

(٥٩) ادونيس ، انظر مقالتيه « فى قصيدة النثر » ، مجلة شعر رقم ١٤ ، ربيع ١٩٦٠ ، و « عودة الى قصيدة النثر » ، النهار ، ١٧ آب ، اغسطس ، ١٩٦٠ .

عنه ، ومن الممكن لكاتبه مراجعته والتصرف فيه بجد أكبر ، ولا يستطيع أن يفعل الشاعر هذا الا بقصيدة النثر .

ولا شك فى ان شعراء النثر المعاصرين كتوفيق صايغ وجبرا ابراهيم جبرا ، ومحمد الماغوط ورياض نجيب الريس وانسى الحاج ، وشعراء النظم والنثر كأدونيس، ويوسف الخال وشوقى ابى شقرا قد استطاعو أن يحققوا للشعر المكتوب بالنثر مكانة وحيزاً مهماً فى الانتاج الشعرى المعاصر عندنا . وتتراوح الغنائية فى انتاجهم الى أن تصل الى غنائية الماغوط الصافية . ويبدو أن الدعوة الى كتابة الشعر نثراً قد بدأت تكتسى بجد صارم فى المدة الأخيرة . انى اومىء هنا الى الحركة الجديدة التى قام بها بعض الشعراء الشبان فى تونس تحت شعار « غير العمودى والحر » . يقول الطاهر الهامى أحد دعاة هذه الحركة : « كان الشعر العربى يعقد بحوراً متكونة من تفعيلات ، وبقيت هذه البحور – الأوزان قاعدة الموسيقى فى الشعر الى يوم الناس ... الى أن ظهرت فى أواسط هذا القرن حركة الشعر الحر الذى لم يكن له من الحرية الحقيقية سوى شكل كتابة القصيدة على الورق . وهكذا لم تخرج كل هذه المبادرات من قانون التفعيلة ، فكان أن بقى الشعر العربى يجر قوالب موسيقية ولغوية وتصويرية وحضارية ، لئن احتملتها العصور السابقة فان هذا العصر لا يحتملها » ، ومن هنا وجد بعض الشعراء الشبان فى تونس انفسهم محتاجين الى تعبير آخر فكتبوا تحت داعى هذه الحاجة شعراً يعتمد **موسيقى الكلمة والعصر والذات** .

وهكذا لم تعد مقدرة الشاعر متمثلة فى نسجه على منوال قاعدة موسيقية مسبقة بقدر ما أصبحت فى القدرة على ممارسة الحرية ، والسيطرة على فوضى الأشياء ، فلئن كانت الفوضى من سمات هذا العصر فعلاً فانها فى « غير العمودى والحر » ذات **نظام داخلى دقيق محكم** ، وان كان التحطيم نزعة جيل ٧٠ الذى دخل فلم يجد مكانه فبقى واقفاً فلعله التحطيم لاجل البناء والترميم ، ثم ما الذى تحطم ولم الخوف على الماضى ما دام هؤلاء الشعراء يكتبون بلغتنا وبلغة اجدادنا ونحوهم وصرفهم . ويختتم الطاهر الهامى هذا المانفيستو الذى قرأه حديثاً بنادى طلبة حلق الوادى فى تونس بهذا : « الكلمة الأخيرة هى أن يكتب كل بطريقته التى يختارها ، على أن يكتب شعرا » .

ماذا يرى النقد فى كل هذا ؟ وكيف يفسر هذا التأزم ضد التعبير الشعرى المنظوم ؟

يبدو لى أن فى تاريخ الشعر العربى الحديث نموذجاً كرر نفسه منذ بداية القرن . ان الشاعر الحديث عندنا يبدو كأنه يصارع الزمن ويسابقة، فهو أبداً منقلب على نفسه ، لا يكاد يجد حلاً لمشكلة الشعر الذى كان يكتبه الجيل الذى سبقه حتى يتاح له من يتهم شعره المتجدد بالرجعية والتأخر . واظن أن هذا ما حدث الى حد ما فى مجال الشكل الشعرى . ولكن علينا أن نضيف اليه عاملاً آخر هو كثرة التقليد والتكرار الممل المرهق فى الشعر الحر كما ذكرنا .. وبما أن عودة الشاعر الحديث الآن الى شكل الشطرين لم تزل متعذرة بسبب الامتلاء والاشباع اللذين ما نزال نعانيهما منه فان الشعر المكتوب بالنثر يبدو شيئاً معافى وبناء متماسكاً وملجأ اكثر رسوخاً ، وعطاء اكثر استقلالاً وتفرداً .

غير ان هذا يجب ان لا يعنى ان الشعر المنثور وقصيدة النثر هما الجواب الأخير فى الوقت الحاضر على فوضى الموسيقى والشكل فى الشعر المعاصر . فلا شك ان الشعر الحر قد استطاع ان يعطينا نماذج موسيقية بارعة عظيمة الفنية . وليست موسيقى شعر أدونيس امراً عادياً ، بل انها مغامرة فنية خلاقة متفوقة . ان أمام شاعر الوزن امكانات كثيرة لا شك انه سيرودها – فالأوزان العربية (وهى أوزان موجودة فى تركيب اللغة العربية نفسه ولا علاقة لها بالخليل بن أحمد الذى لم يفعل اكثر من تدوينها وتسميتها) ، المفردة منها والمركبة ، لم تزل تحمل إمكانات

كثيرة كما ذكرنا ، ولكن المهم والحيوى هو ان يستمر التجريب ولا يستسلم الشعراء الشبان للنماذج الشعرية التى ابدعها غيرهم ، ولتركيبات موسيقية يجب أن يتميز بها أصحابها وحدهم .

اللغة والصورة :

يركز الناقد المعاصر بالضرورة على الشكل الشعرى بالنسبة الى الخطوات الجريئة التى خطاها الشاعر الحديث فى هذا المجال . غير ان الشكل ليس دائما العنصر الرئيسي فى التطور الشعرى ، وعندما وجه الاتهام الى ابى تمام بانه خرج على عمود الشعر لم يكن ذلك الاتهام موجها الى خروجه على شكل القصيدة العربية ولكن الى خروجه على روحها واسلوب استعمال اللغة والصورة فيها . ان كل ثورة شعرية ، كما يقول تشارلس باورا ، هى قبل كل شيء ثورة فى القاموس اللغوى المعاصر ، فالكلمات هي كل شيء بالنسبة الى الشعر (٦٠) . « وكل جيل من الشعراء يجب ان يعيد اكتشاف طبيعة الصورة الشعرية لنفسه ، فهى شريان الشعر الأول » (٦١) . وقد مر الشعر الحديث بعد النكبة بثورة مهمة فى اللغة والصورة يجدر بنا التوقف عندها .

ان شعراءنا المعاصرين يختلفون اختلافا كبيرا فى استعمالهم للغة الشعر ، ولكن الهدف الوحيد المشترك بينهم هو أن يتوصلوا الى الجدة والمعاصرة . وقد كان مسعاهم الأول فى هذه الفترة هو ان يخلصوا الشعر العربى من «المثالب» التى هيمنت على لغة الشعر قبلهم : من فخامة الكلاسيكيين وبلاغتهم وجهوريتهم ، ومن مبالغات الرومانطيقيين وتجريداتهم وميلهم الى الحشو والتمييع واستعمال النعوت الكثيرة والألفاظ التجريدية أو الرقيقة المائعة ، ومن اصرار الرمزيين على الاهتمام بموسيقى الكلمة قبل معناها ، وعلى انتقاء الكلمات كالجواهر المنضدة على حساب العفوية والتوهج . قال جبرا ابراهيم جبرا : « لم يعد اللفظ الرقيق هدفا للخلق ، بل اللفظ المشحون المضطرب برموزه » (٦٢) .

كان المنحى العام فى الشعر الطليعى يتجه نحو الجدة ونحو الاستعمال الدقيق غير المباشر للكلمات ، وقد سعى الشعراء الى استعمال لغة اكثر حيوية قادرة على التعبير عن وضعية الانسان الحديث فى العالم العربى . ومالوا الى استعمال الأفعال كثيرا ، واقتصدوا فى استعمال النعوت . واختلف الشعراء كثيرا فيما يتعلق بمقاربة لغة الشعر الى الحديث العادى ، وهى دعوة «اليوت» المشهورة التى اخذها عنه النويهى فى كتابه **قضية الشعر الجديد** (١٩٦٤) ، وفى غيره من من أعماله النقدية .

يستطيع الناقد ان يلاحظ ميلا ملحوظا عند بعض الشعراء الى تقصد استعمال بعض الألفاظ الحيوية من اللغة الدارجة « شرشت رجلاه فى الوحل » (حاوى) ، « معمست ايامى » ، « قدمى نطنطا » (توفيق صايغ) ، والى مقاربة لهجة الحديث العادى ، كما نرى عند صلاح عبد الصبور والبياتى ومصطفى بدوى . ان هذا المنحى ظهر فى الشعر الحديث قبل الخمسينات عند جبران وعند شعراء كالزهاوى ومصطفى وهبى التل ، واحمد الصافى النجفى فى بعض شعره ، وسواهم ، ومن بعد هؤلاء قام نزار قبانى بتجربته الشعرية الأصيلة التى اقتربت بالشعر العربى اكثر من اية تجربة حديثة اخرى الى اللغة المعاصرة . انه يحمل شعره أصداء اللغة المحلية لا سيما عندما يعيد علينا صدى ثرثرة النساء وهن يتكلمن من دون كلفة ، وقد

---

(٦٠) انظر كتابه The Background of Modern Poetry, Oxford, 1946, p.5

(٦١) G. Whalley, Poetic Process. London, 1953, p. 144.

(٦٢) انظر مقدمته لمجموعة موت الآخرين لرياض نجيب الريس ، بيروت ، ١٩٦٢ ، ص ١١ .

وصل قباني الى القدرة على عكس اللهجة واسلوب الحديث في خلفيته الدمشقية عن طريق غريزته الشعرية الصائبة . واظهر شجاعة عظيمة في تعريبه لكلمات اجنبية واستعمالها في الشعر (جاز ، بنطال ، تابو) وفي ادخال كلمات الى الشعر لم تكن قد استعملت في لغة الشعر من قبل (جورب ، خطوط حمرها) أو استعمال كلمات من اللغة الدارجة (فسطان ، رز ، تنورة ، ليرات) .

ويقابل هؤلاء شعراء لم يزالوا ورثة القاموس الكلاسيكي وان اكسبوه تألقاً وحرارة ، واختاروا كلماتهم ناصعة جديدة غير مستهلكة . ادونيس والسياب امامان في هذا ، غير ان السياب قد يلجأ احياناً الى استعمال الكلمة الدارجة « كان نقر **الدرابك** يتساقط مثل الثمار » (٦٣) ، غير انه كان يستمد لغة الشعر في الدرجة الاولى من القاموس الكلاسيكي دون أن يتقعر أو يبتعد عن روح العصر . وقد رزق ، أكثر من اي شاعر نظم معاصر له ، قدرة هائلة على اختيار الكلمة الدقيقة (٦٤) ، وتبدو الفاظه كأنها لا مندوحة عنها ، وكأنها انسب ما في اللغة للمعنى المقصود ، وهذا من اقوى مزاياه اللغوية . ويتحدث السامرائي عن استعمال السياب للألفاظ الصوتية — فهي تملأ شعره (كركر ، النشيج ، أصيح ، هسهسة .. الخ) — كما أن هذا الشاعر شديد التحفظ في استعماله للنعوت ، يكاد لا يستعمل منها الا ما كان ضرورياً جداً لاكمال المعنى (٦٥) .

واقل منه في استعمال النعوت خليل حاوي . انه ينفر نفوراً واعياً من الاكثار من النعوت ويحاول استبدالها بالأفعال . وهو كثيراً ما يقع تحت هيمنة الصور المعتمة الدالة على الدمار والاشمئزاز او العنف « سموم ، حية ، غاز ، دم ، محتقن ، حمى ، هول ، موت ، ملغوم ، غول ، لعنة ، حريق .. الخ » وكثير غيرها في قصيدة واحدة . ان غاية حاوي هي أن يعكس صور الفوضى والدمار والقحط والعنف الخالي من المعنى المهيمن على جو العالم العربي ، وان يكشف الغطاء عن الأدران الكامنة في الحياة العربية والتي أرهصت بحزيران ٦٧ ، وقد قلد اسلوبه كثيرون . أما لغته فتتميز بقوة العبارة وجدتها ، وعندما يعطى أرقى ما عنده فان تعابيره تفيض بالحياة والتأثير العاطفي ، (تحدو تدور ، تزوغ ، زوبعة طروب ، وأرى الرياح تسنح تنبع من يديها) .

غير أن الشعراء يختلفون في تعبيرهم عن القبح والافتراس وعن المأساة ، فنازك الملائكة حتى في أشد قصائدها تفجعاً (« خمس أغان للالم » ، « ثلاث اغنيات للحزن » ، « النهر العاشق » .. الخ) تستعمل الفاظاً حسية مفعمة بالدفء ، وتجيء الفاظها في قصائد التجربة دقيقة شديدة التركيز . انها تتكلم هنا عن فيضان دجلة في أوائل الخمسينات :

انه يعمل في بطء وحزم وسكينة
ساكباً من شفتيه
قبلاً طينية غطت مراعينا الحزينة

---

(٦٣) انظر عن لغة السياب كتاب ابراهيم السامرائي ، لغة الشعر بين جيلين .

(٦٤) تميزت لغة توفيق صايغ بهذه الميزة أيضاً وهو شاعر نثر ، انظر مجموعاته ، ثلاثون قصيدة ، ١٩٥٤ ، القصيدة ك ، ١٩٦٠ ، ومعلقة توفيق صايغ ، ١٩٦٣ .

(٦٥) ان قصيدة « انشودة المطر » مثلاً التي تملأ سبع صفحات من مجموعته لا تتضمن الا تسعة نعوت ، بينما تجد عشرة نعوت في ثلاثة ابيات للشابي فقط من قصيدة واحدة :

ويقضي صباح الحياة البديع — وليل الوجود الرهيب العتيد
وعشت على الأرض مثل الجبال — جليلاً رهيباً غريباً وحيد
تأمل ، فان نظام الحياة — نظام دقيق ، بديع فريد

ونازك دون سواها من الكثيرين من المعاصرين، تكثر من استعمال النعوت ، ولكن أصالتها تنقذها ــ فنعوتها ذات حساسية شعرية مرهفة وجمال غريب أخاذ ، فالقمر عندها « حُق عطر ملون خضل ، وخد مزنبق أرج ، وقبل سوسنية سكبت شهداً مصفى ، وشفاه من الضياء ، وكأس حليب مثلج ترف » . انها متفوقة ولكنها هنا لم تزل تكتب فى جو شعراء كالهمشرى ــ فى الثلاثينات ــ وكان قد أكثر من استعمال نعوت حسية مبتكرة ، فهو يصف حبيبته (فى « الى جيتا الفاتنة ») ، بأن « جمالها فجرى ، وبأنها حلم منور ذهبى ، وعطر مجنح شفقى ، وكهف طائفى ، وكوخ معشوشب مقمر الصمت سرمدى الخيال » .

أما أدونيس فمغامرته الاولى هى مع اللغة ، واستعماله للكلمات بعيد عن المألوف ، وقاموسه الشعرى غنى للغاية . وهو مغامر جرىء توصل الى اسلوب شعرى خاص به ، وفرض على لغة الشعر كلمات لم يسبق لها ان استعملت فى الشعر « المغنيسيا ، جوهر الزجاج ، عسل الخل » . ان أدونيس شاعر ايماء وتوهج صوفى، تفقد الكلمات فى شعره معناها الأول وتكتسب قرائن جديدة ــ فهو يقف فى منتصف الطريق بين الشعر والفلسفة . كما لغة الشعر ثروة من الألفاظ الصوفية والفلسفية . ان كلماته ، على احسنها ، مثيرة متوهجة ، فجائية الوقع لطرافتها وجدتها وغرابة استعمالها ، تبعث الرعشة الشعرية فى النفس ، وقد تنحو فى أسوأ حالاتها الى التجريد ، وقد تفتقر احياناً الى الدفء المتعدى الذى ميز كلمات السياب الشعرية . ولا شك انه يسير فى الشعر بخطوات قادر ، مستمداً لغته الشعرية من كل شىء حوله ، من عناصر الطبيعة ، من الأدوات والأشياء والعواطف ، ومن تجارب الانسان جميعها ، دينية وسياسية وشخصية . غير أن مغامرته الكبرى هى فى علاقات الكلمات بعضها بالبعض الآخر ــ فهى علاقات جديدة مفاجئة .

لا ريب أن أدونيس قد خطا خطوة غاية فى البعد عن الشعر المباشر الذى رتبت كلماته ترتيباً منطقياً ، ويظل شعره من أهم التجارب التى حاولت أن تخلق قاموساً شعرياً جديداً بعيداً عن القاموس الشعرى القديم من جهة ، وعن لغة الحديث العادى من جهة اخرى . ولا شك أن تجربته المثيرة الناجحة هى برهان على خطر التزام القواعد الصارمة فى النقد ، فهى تخلو خلواً يكاد يكون كاملاً من اية محاولة للعودة بالشعر الى لغة الحديث العادى ، أو اسلوب اللهجة المحلية . وله اتباع كثيرون فى هذا . ان أدونيس شاعر صراع وتناقضات ، ولكن أكبر تناقضاته هو الاختلاف الجذرى بين اسلوب استعماله للغة الشعر وبين نظريته فى اللغة العربية . فهو يعتقد أن اللغة العربية تفتقر الى الحيوية ويقول مردداً كلمات جاك بيرك : « انها لغة هبوط على الحياة لا صعود اليها » (٦٦) ، ومع ذلك فقاموسه كلاسيكى كل الكلاسيكية وان كان جديداً ومبتكراً فى الوقت نفسه .

الصورة الشعرية :

عرفت هذه الفترة الأخيرة مغامرة كبيرة فى عنصر الصورة الشعرية ككل ، وقد نالت الصور الشعرية نصيباً وافياً من تجريب الشعراء وتطلعهم نحو خلق عرف شعرى جديد يتالق باسمهم . وكان هجومهم العنيف على البلاغة والعبارة العاطفية الهدارة يدفعهم الى التعويض عن هذه العناصر المثيرة فى الشعر بالاكثار من استعمال الصور الشعرية . وكانو يعانون ، فوق ذلك ، من

(٦٦) انظر محاضرته «الشعر العربى ومشكلة التجديد» التى قدمها لمؤتمر الادب العربى المعاصر المنعقد فى روما فى اكتوبر ، ١٩٦١ . نشرتها مجلة شعر ، عدد ٢١ ، شتاء ١٩٦٢ .

تعقيدات عاطفية وفكرية وروحية ، تلزمهم بهااللحظة الحضارية التى بدت كأنها تخترق بوابه الزمن نحو تقرير أنبل لوضعية الانسان فى هـذاالجزء من العالم ، ولم يكن بامكانهم أن يعبروا عن هذه الحالات المعقدة عن طريق الشعر المباشر ــفلجأوا الى الصورة والأساليب الموازبة من اسطورة وفولكلور واشارة ورمز . وقد ساعدهم تأثرهم بالشعر الغربى المعاصر الغنى بالصورة فى اجتياز العتبة من الأساليب القديمة نحو اسلوب جديـدحى يتنفس بروح العصر الحديـث . والدارس يلحظ ذلك الميل الحاد ، الواعى ، العصبى ، الى تجنب استعمال الصور القديمة المستهلكة . ان الصورة عنصر ملموس وله حدود وأركان،ومراقبته وضبطه أسهل من مراقبة عناصر اخرى فى القصيدة كالعاطفة أو الموقف من الحياة ــ وصار الشعراء ينظرون الى حياتهم ومجال طوافهـم يستمدون منها الصور ــ وأصروا اصراراً واعياً على الطرافه والابتكار ، فنجحوا أحياناً وسقطوا أحياناً اخرى فى التعمل والترقيع والغموض .

أما الصورة فى الشعر القديم فقد نالهـامنهم ومن نقاد كمصطفى ناصف وايلى حاوى وعز الدين اسماعيل شىء من سوء السمعة. هؤلاء النقاد رفضوا فيها الوضوح ودقة الوصـف وأصروا اجمالاً على أنها لم تكن متعلقة بالعاطفة والتجربة ،بل كانت ثوباً مفصلاً سلفاً (ناصف) وشيئاً حسياً، حرفياً ، شكليا ، (اسماعيل) ، وتركيباً ذهنياً رياضياً ، حرفياً ، جافاً ، مباشراً ، غير قادر على اثارة العـواطف (ايلى حـاوى) (٦٧) . ان فى الامكان البرهنة على أن الشعر الكلاسيكى كـان يعج بالصور المرتبطة بالنفس والتجربة العاطفية ،ولكن المجال لا يتسع لهذا الدفاع ، غير أن الناقد بالرغم من هذه المعرفـة لا يسعـه الا أن يعترف سريعاً بأن الشعر الحديث أشد التزاماً بهذا النوع من التصوير . وأصبح الوصف فيه لغاية الوصف نادراً (انظر قصيدة نازك الوصفية « اغنية للقمر ») ودخلت فيه تجديدات مثيرة ، منها الصورة الممتدة المتشعبة كصورة « البحار والدرويش » فى قصيدة خليل حاوى الشهيرة بهذا الاسم ، حيث تتوهج القصيدة حول صورتى الشخصيتين المتناقضتين: شخصية البحار الجشع الآفاق الساعى أبداً وراء الاستحواذ على الاشياء ، وشخصيـة الدرويش الناعس الفاتر الهمة ، المتكل على السماء (٦٨) . ومثلها شخصية الشاعر الراكـب فرس المـوت والحب ، تلك الصورة المتناقضة التى انشأت قصيدة من أجمل قصائد الشعر الحديث وهى قصيدة توفيق صايغ « من الأعماق صرخت اليك يا موت » .

التناقض وصـورة الأشيـاء والعـواطف المتناقضة من أهم انجازات الشاعر الحديث . فهو يستبطن الحياة ويكشف عنها ــ وعن التناقض الأصيل فيها ،عن التقاء الضوء بالعتمة ،والبطولة بالسفه ، والحب والحياة ، بالفتور والفناء . لقد تمرد الشاعـر الحديـث على الكثير من الأوضاع الروحية والفكرية والعاطفية التى كانت مفروضة على الشعراء قبله ــ واصبحت التجربة متاحـة له بطولها وعرضها وعمقها وامتلائها . لقد تخلص من تطلع الرومانطيقين الى اللانهائى والمطلق ،ومن تجريداتهم وتهويماتهم ، كما تخلص من عبادة الرمزيين للجمـال المثـالى ، ودخـل فى تجربـة الحياة كلها ، فأتاحت له الحياة اشياءها جميعها بكل تناقضاتها المتعة المدهشة الشاملة الرؤيا . يصرخ أدونيس « آه يا قمة الخيانة » ، ويحلم انه « يرقص فى الهاوية » ، ويشبـه السياب المطر بالموتى والأطفال ، وبالحب والـدم المراق فى آن واحد. ويصور توفيق صايغ فى **معلقة توفيق صايغ**

---

(٦٧) انظر كتاب مصطفى ناصف ، الصورة الشعرية ، القاهرة ، ١٩٥٨ ، ص ١٧٠ ، وكتاب عز الدين اسماعيل ، الادب وفنونه ، ط ٣ ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص ص ١٠٩ ــ ١١٠ ، ومقال ايلى حاوى « الصورة بين الشعر القديم والشعر المعاصر » ، الآداب ، شباط فبراير ، ١٩٦٠ ص ص ٥٣ ــ ٥٤ .

(٦٨) وانظر بحث احسان عباس عن الصورة الطويلة العريضـة عند البياتى ــ فى عبد الوهاب البياتى والشعر العراقى الحديث ، بيروت ، ١٩٥٥ .

حبيبته ، امه وصديقتــه « مريم الحب ومريــم الحب ، مريم القلب ومريم الجسد » ، . وتتحدث نازك عن الحماقات الجميلــة المفعمــة بالشــذى والخصوبة ، وعن عيوب جميلة ومحاسن فجــة لتكسر ، فى يومها ذاك ، الصورة التقليدية للأشياء ، وما قصيدتاها « الشخص الثانى » « والزائــر الذى لم يجىء » الا صدمة لتيار المعرفة التقليدية المطمئنة بالامور وبأوضاع الأشياء المتفق عليها ــ وكانتا ألقاً فجائياً مدهشاً فى مطلع الخمسينات .

وقد عرفت العلاقة بين طــرفى الصــورة ثورة أيضاً فى الشعر الحديث ، ولاشك أن ادونيس أجرأ مغامر فى هذا المضمار ــ فهو يعطينا الصورة غير المتوقعة ، الصورة المدهشة التى لم نعتد عليها يوماً ، فها هو « الشجر الطالع من أهدابنا بحيرة للجرح » وهاهو يجس « خاصرة الضوء » ويدخل « مدرسة العشب » . ان هذا جنوح نحو تمثيل الحياة العريضة المتفتحة المغاليق ، نحو ايجاد معان جديدة فى الأشكال والألوان والأشياء ، وفى علاقاتها بالانسان وتجربته . ان فى صوره غرابة ذات معنى داخلى ، فكأنها تصدر عن النفس العميقة الجارفة الاندفاع كالنهر العريض ، وفيها مفاجأة الأشياء الغريبة واصطدام الرؤية بالمعنى البكــر المعتق ، البرىء المتحــذلق ، المختمر بمعانــى الأشياء فى روحها البدائية ، وفى محتواها الحضارى الجديد . وصوره ــ على طرافتها ــ خاضعة للمحة القصيرة . لم أر شيئاً فى العربية المعاصرة ارقى من هــذه اللوحة التى يرسمها شعر أدونيس ولا أعمق من أبعادها . انه ــ شأنه شأن الشعراء الطليعيين الآخرين عندنا ــ يجفل من تجريدات الصورة ، وحتى عندما يستعملها لتدل على معنى تجريدى ، فانه يجسد الفكرة فى صور حسية تجذب العين أو الاذن أو تلجأ الى الأحاسيس العضوية الاخرى . ان بامكان الانسان ان يرفــع صوته بالتحفظات الكثيرة ، ولكنى هنا أومىء فقط الى الانجازات (٦٩) .

أما السياب فهو فى أحسن نماذجه ســيد الاستعارة ــ ان لصوره تأثيراً مباشراً صــائباً ينطلق نحو الهدف ، وهى تترك أثراً واضــحاً مليئاً بالحيوية والتأثير المستمر . لقد حوصرت حياته منذ بدايتها ، بالفقر ، بالكفاح السياسي العقيم ، بالحب الفاشل ، ثم بالمرض الذى ساق معه الموت البطىء الحازم ــ غير أن شعره استطاع أن يحمل الينا رسالة المحبة الانسانية والرقــة والتواضع . لم يكن بطل شعره الدائم يحــاول أن يغير العالم ، كأدونيس أو خليل حاوى ، بل كان كما كان توفيق صايغ ، فريسة القــدر ، والحب الفاشل ، والصراع الذى لم يثمر وروداً والواناً . بقى توفيق يعارك مأساته الخاصة التى انبثقت من اشكالات الحياة ووضعيتها من جهة ، ومن الوضعية العربية الفلسطينية من جهة اخرى ، ورسمها بتلك الصور الأكيدة التى تنير المعنى ، فتتجاور وتتابع فى مصغرات دقيقة مبتكرة تفجأ الوعى ــ وقد تكوّن وحدات متشابكة فى صورة القصيدة الشاملة ــ وأهم ما فيها دقتها وطواعيتها للادراك واضاءتها ، وكثيراً ما تجىء جنسية دون أن تكون اباحية أبداً ، فكأن عنصر الجنس شيء قريب فى متناول اليد ، متجرد مــن محاذيره التقليدية الثقيلة الجارحة . أما السياب فقــد انفتح ، بالرغم من هشاشته الباعثة للدمع على الحياة العامة ، وعلى فقر الانسان ، وجوعــه وتشرده ، وغدر الزمان به . وصوره مفعمــة بالوجوه المكافحة المأساوية ، الصارخة الباكيــة ، الضائعة فى تفاهة الحياة العربية . وهــو ، فى شعره الأول ، ليس هو ، بل أحد هؤلاء البائسين ، وقصته تنتشر عليهم وقصتهم تمتد على حياته . الى أن حبســه المرض فى « قفص الصلصال » وكبله ، فنظــر حوله ، فى غرف المستشفيات الباردة الغريبة الخالية من الرحمة والجمــال وخضرة النخيل وخرير مياه بويب ، فلم يجــد من نبتة الا روحه تلك التى بقيت تمد عروقها فى الأرض ، فقعد يجابهها وتحاوره ، وراح يغوص فى

(٦٩) انظر دراسة جبرا ابراهيم جبرا ، « التناقضات فى المسرح والمرايا » ، شعر ، صيف ١٩٦٨ ، وفيها مآخذه على شعر ادونيس فى هذه المجموعة .

رحلة داخل ذاته ويستعيد ذكريات حبيباته اللواتى لم يعشقنه قط . فصوّر لنا فجيعته ، وأسمعنا ، بصوره السمعية التى لا تنسى ، رنين المعول الحجرى وهو يزحف نحو أطرافه . فى هذه الغنائية المليئة بالخيبة فى **المعبد الغريق ، ومنزل الاقنان ، وشناشيل ابنة الجلبى** ، يقف السياب ليشهد على الدهر بعد أن شهد فى **انشودة المطر** على عصره طويلاً . ان لغة الفجيعة الروحية والكارثة الشخصية تملأ هذه المجموعات منطلقة من جسد فقد جنسه ، ونفس تبددت قواها فى هذه المواجهة المعننة لهشاشة الحياة وعريها واستحالة استمرارها .

ويقذف خليل حاوى عبر شلالات الكلام والغنائية الحادة بالعنف والشتائم فى صور جامحة « لشموس بلا ضوء » ، و « لكبريت الصواعق » ، و « للجنون الذى يغزل الأنجم الحمراء » . ليس فى الشعر العربى المعاصر أعنف من صوره وأفدح منها — وقليلاً ما يتسامح ويهدأ ليعطينا صوراً رقراقة مهادنة وديعة كهذه :

جارتى يا جارتى لا تسألينى كيف عاد

عاد لى من غربة الموت الحبيب

حجر الدار يغنى

وتغنى عتبات الدار والخمر تغنى فى الجرار

أما محمود درويش فصوره غنية ، متحررة ، مضيئة — وهى سهلة لا تشكو تعقيداً ولا غرابة . ولكنها متفردة تحمل ميسمة الطليق ، الجذاب ، القادر ، الجرىء على الحياة وعلى الآخرين ، وتتوهج بنورها الخاص . ما عرفت شعراً معاصراً قادراً على أن يأخذ بمجامع القلوب ويستأثر بها وأن يعلق بالذاكرة منذ أول وهلة كشعر محمود درويش . انه مرتبط بالحياة ارتباطاً حميماً وبالواقع المرفوض الذى يتجاوزه باستمرار ، وينبذه ويعريه ويعانقه — ذلك الشعر الغنائى المدهش الذى يقوده الى اكتشاف أبعاد ذاته وأبعاد الحياة فى الأرض المحتلة ، وخارج هذه الأرض حيث بدات جراح جديدة انفتحت فى قلبه تلتقط أدواءنا . ولكن عالمه يظل عالم التطلع والصبوة المؤنسة الحميمة ، ذلك العالم الذى يخاطب القلب بغنائيته ووده ، ومشاكساته وشيطنته والفتنه الفائقة . انه عالم يتكشف عن هشاشة لا تقهر ولا تستنفد ، وعن قوة خارج البطولة الذاتية الفاتحة ونرجسية القيادة الآمرة الناهية ، فيه نبوة وفتوة ووداعة هجومية لا تنكسر . ليس بهلواناً يختار الكلمات ليكون قادراً على ادهاشنا باستمرار ، ولكن أداته الشعرية طيعة ، لطيفة ، سحرية بطبيعتها ، وان كان ينقصها أن يشد أوتارها ويدوزن أنغامها هنا وهناك ، شعره يظل شاهداً على العصر والحوادث ، يمتزج بأنفاس شعب بأسره من غير أن يفقد ذاتيته . ان قصائده هى القصائد الأبقى والأروع والأشد تأثيراً التى أوحتها المقاومة .

لمحة مختصرة عن الاسطورة فى الشعر العربى الحديث :

ان افتتان الانسان بالرموز عظيم ، وتسحره القصص التى تعيش فى مخيلة الانسانية ، متحدثة عن نماذج عليا لأبطال منتصرين فى النهاية (تموز) أو لآخرين حلت اللعنة الأبدية عليهم (سيزيف) . وقد قويت الدعوة فى الغرب الى العودة الى الاسطورة منذ نهاية القرن الثامن عشر ، ويعتقد بعض الكتاب أن مشكلات الشاعر الروحية فى المجتمع المعاصر ((الغربى) انما تنبع جزئياً من انعدام الأساطير التى تجتذب بحرارتها عدداً كبيراً من الشعراء ، فيعيدون تخيلها ويحولونها الى صور حسية معاصرة ، ويشتركون جميعاً فى تمثلها وتذوقها . ويفسر شكرى عياد الاهتمام

الجديد بالأساطير القديمة بأنه جاء نتيجة انهيار الركنين اللذين قامت عليهما حضارة الطبقة المتوسطة وهما الفردية والعقل ، فوقف عقل الانسان ازاء هذا الانهيار متأملاً أمام « تلك المنابع الاولى للحياة التى عبر عنها الانسان القديم فى أساطيره » (٧٠) .

أصبحت اللحظة الحضارية مناسبة فى أواسط الخمسينات لاستعمال الشعراء العرب للاسطورة ، فعمدوا اليها ليعبروا عن قحط الحياة العربية بعد نكبة ١٩٤٨ ، وعن الشوق العميق فى لهفته وأساه الى العودة الى نبض الحياة والكرامة . وقد وجدوا فى استعمال « اليوت » للمعنى المنضوى فى اسطورة الخصب قصيدته « الأرض الخراب » تعبيراً عن حب عظيم وتأكيداً على قدرة الانسان على التضحية والعطاء . وكان أكثر ما جذبهم فكرة الموت القربانى الذى يؤدى الى الولادة الجديدة . وقد بدأ الشعراء (٧١) يستعملون اسطورة تموز وأدونيس فى الخمسينات وكانت قصيدة « انشودة المطر » للسياب فى أواسط الخمسينات شاهداً على اكتشاف هؤلاء الشعراء للحيوية الكامنة فى الرمز التموزى ، فقد كانت تومىء الى اسطورة البعث الخصب بعد الموت والبوار ، وتحمل امنية حياة جديدة لا مة بدت كأنها تعانى من العقم السادر واحتضار الروح . وفى سنة ١٩٥٧ صدرت ترجمة جبرا المتازة لذلك الجزء من كتاب فريزر ، **الغصن الذهبى**، الذى يعالج فيه اسطورة تموز وأدونيس . كما أصدر شكرى عياد ١٩٥٨ كتابه الممتع **البطل فى الأدب والأساطير** ، وهو يبحث فى الاسطورة وفى البطل الاسطورى ، وطريقة استغلال الأدب القديم والحديث لهما . هذان الكتابان ساعدا على تعزيز التيار الذى كان قد بدأ فى الشعر الحديث متأثراً بالشعر الغربى ولا سيما شعر اليوت .

وكان المطر هو الصورة الأساسية فى « انشودة المطر » . وقد استعمل السياب اسطورة تموز استعمالاً ضمنياً ، فلم يذكر اسم تموز بالذات واسطورته ، بل أظهر التناقض بين قحط الأرض والمطر المنهمر ، وكذلك بين الأرض المرتوية بالمطر وقحط الروح الانسانية ، (وكل عام ــ حين يعشب الثرى ــ نجوع) . وقد قابل كذلك بين المطر الحامل للخصب ، وبين الخليج المالح الذى ينثر من هباته الكثار :

عظام بائس غريق
من المهاجرين ظل يشرب الردى

---

(٧٠) البطل فى الاداب والاساطير ، ط ٢ ، القاهرة ، ص ١٦٤ .

(٧١) بدأ الشعراء والنقاد العرب يعون أهمية الاسطورة فى الادب منذ عقود كثيرة ، فاستعمل جبران اسطورة أدونيس وعشتروت في قصته « لقاء » فى دمعة وابتسامة ، (١٩١٤) ، وقدم العقاد بحثاً قصيراً عن الاسطورة بعنوان « آراء فى الأساطير » ، فى الفصول (١٩٢٢) ، وفى سنة ١٩٢٥ نشر نسيب عريضة قصيدته الجميلة « نار ارم » يتحدث فيها عن السعى الروحى المستحيل ، لاجئاً الى اسطورة ارم ذات العماد ، تلك المدينة التى بناها شداد بن عاد من الذهب والجواهر الكريمة ، ثم اختفت فى الصحراء لتظهر مرة كل اربعين سنة ، وسعيد هو من يراها . واستعمل ايليا أبو ماضى اسطورة العنقاء فى قصيدته بهذا الاسم ، رمزاً للسعادة المستحيلة . اما ابو شادى فقد أهتم بالأساطير كثيراً فضمنها شعره كما دعا اليها صفحات مجلته ابولو (١٩٣٢ ــ ١٩٣٤) . وفى سنة ١٩٣٤ كتب نعيمة مقاله الطويل عن طائر الفينيق ، « الفينيكس ، اسطورة الحياة المثلى » ونشره في المقتطف ، كانون ثانى يناير ، ١٣٤ ، مجلد ٨٤ ، ١ ، ص ١٧ ــ ٢٤ . ثم فى سنة ١٩٣٦ اصدر شفيق المعلوف قصيدته الطويلة عبقر وفيها حشد عدداً كبيراً من الأساطير العربية ، غير أن استعماله للاسطورة كان قصصياً لا رمزياً ، ومسطحاً ، ومثله كان علي محمود طه فى ارواح واشباح (١٩٤٢) ــ وهو الكتاب الذى أثار مندور فتحمس وعقد بحثه الجيد عن الأساطير فى الميزان الجديد (١٩٤٤) حيث تحدث عن معنى استعمال الاسطورة فى الأدب . وفى ١٩٤٣ صدر كتاب حسين فوزى عن اسطورة السندباد ، حديث السندباد القديم ، فى القاهرة . وفي سنة ١٩٤٨ أصدر حبيب ثابت قصيدته الطويلة ، عشتروت وادونيس مع مقدمة مفصلة عن تاريخ هذه الأساطير ومعناها .

نهاية مأساوية ، مترعة موتاً واخفاقاً . وكما يشرب الغريق مياه الخليج المالحة ، تشرب ام الشاعر فى قبرها مياه المطر المهدور سدى . فأى فرق بين المطر الواهب للحياة وبين اجاج المياه ؟ لا شيء على الاطلاق ـ ولكن المستقبل يعد بالخصب(« أكاد اسمع العراق يذخر الرعود، ويخزن البروق فى السهول والجبال ») . ان القصيدة جميعها مبنية على التناقض والمقابلة ، وتمنحها ايماءات الشاعر المستمرة الى حياته الخاصة جواً دراميا حياً وواقعية كبيرة . انها من أعظم قصائد الشعر الحديث المبنية على الاسطورة ومن أكثرها حيوية .

وقد استعمل الشعراء ـ عدد منهم ـ كأدونيس وخليل حاوى وجبرا ويوسف الخال اسطورة تموز أو التنين أو بعل أو العازر اوالمسيح ، وكلها تومىء الى نفس فكرة البعث فى احتمال العذاب والموت واطلق عليهم اسم الشعراء التموزيين (٧٢) . وانخرطوا جميعهم ، فى أواخر الخمسينات ، فى النشيد التموزى مجتمعين ،حتى كأنهم جماعة المصلين وقد اشتركوا فى طقوس عبادة مفروضة .

وقد كان استعمال الشعراء العرب للأساطير الفينيقية لا تخلو من شىء من التعمل ـ فبالرغم من أن اسطورة تموز قد نبعت فى الهلال الخصيب ونجد لها قرينة فى ارتقاب المهدى المنتظر وفى مقتل الحسين ، الا أنها لم تكن بالفعل حية فى الشعب ـ فكان على جماعة القراء أن يدرسوا هذه الأساطير لكى يفهموها ويتمثلوا قراءتها . ولعل استعمال فكرة الصلب ، والفداء المسيحى التى استغلت هى ايضاً بكثرة ، كانت أقرب الى خيال القراء ، لأنها تحيا بينهم بحرارة .

ومع اسطورة تموز والتنويع الذى طرأ عليها من استعمال قصة المسيح أو العازر أو الفينيق ، لجأ الشعراء ايضاً الى استخدام أساطير اخرى ونماذج عليا من الغرب والشرق ـ كسيزيف، وبروميثيوس ، ويوليس ، والسندباد ، وأيوب ، والحلاج ، وعبد الرحمن الداخل وسواهم . وقد وفق حاوى كثيراً فى اختياره لشخصية السندباد فهو بطل شعبى حى فى وجداننا ، وقد كان استعماله للسندباد فى مسعاه نحو تلك المنطقة المليئة بالكنوز والأخطار ايماء لسعى الشاعر نحو اكتشاف منابع القوة والمعرفة فى نفسه . وقصيدته الشهيرة « السندباد فى رحلته الثامنة » تتحدث عن قصة هذا السعى وعن الصراعات والعذاب والتعذيب ، ثم عن الادراك الواعى للانتصار القريب ، ولامكان تحقيق الأهداف العظيمة . وتنتهى القصيدة بعبارة تشع بالأمل والايمان « عدت اليكم شاعراً فى فمه بشاره » فالامة سوف تستعيد شبابها :

مليون دار مثل دارى ودار
تزهو بأطفال غصون الكرم والزيتون، جمر الربيع

نبوءته المشعة لجيل قادم خفيف الأعباء ، يحمل وجه السعادة والخصب والحياة الكريمة ، ويعبر الجسر على ضلوعه . وصورة مناقضة لتجربته التى تلت فى قصيدة « العازر » عام ١٩٦٢ فى **« بيادر الجوع »** عام ١٩٦٤ ، حيث تغيرت رؤياه المشعة بالأمل يوماً فى **نهر الرماد** (١٩٥٧) الى رؤيا مفجعة فقدت كل أمل فى انبعاث الامة فى الوقت الحاضر .

● ● ●

---

(٧٢) اطلق هذا الاسم جبرا أولاً ثم استعمله اسعد رزوق فى كتابه ، الاسطورة فى الشعر المعاصر ، الشعراء التموزيون ، بيروت ، ١٩٥٩ .

لقد شهد العقدان الأخيران من هذا القرن ثورة شاملة فى جميع عناصر القصيدة العربية . هذه الثورة لم تكن فجائية مباغتة كما رأينا . وقد عنى القسم الأول من هذه الدراسة باظهار الدَّين الكبير الذى تدينه هذه الفترة الأخيرة الخصبة للتجريب المستمر خلال العصر الحديث، وان كانت قد ورثت فى الوقت نفسه ما تجمع فى هذا الشعر من عيوب المدارس والحركات التى زاحم بعضها بعضاً عبر نصف القرن الأول ، حتى يلحق بالزمن المعاصر . لقد كانت محاولات الشعر فى هذه الفترة ذات أبعاد كثيرة ، فقد كانت تهدف الى تجاوز التراث وتخطيه كما كانت تسعى الى تحقيق ابداع خاص يطبع الشعر بسمتها الشخصية الخاصة ، وبينما كان الشاعر يكافح ليطرد عن نفسه عيوب التجارب الشعرية التى أنجزها نصف القرن ، فانه كان فى نفس الوقت يستغل حسناتها جميعاً ، ويستوعبها حتى تنسجم انسجاماً كلياً وتلتحم بابداعه وابتكاره .

ان الشعر العربى اليوم ، بالرغم من صرخات المتشائمين ، لم يزل يجتاز فترة تجريب حاد ، ولا شك أنه سينجز تحولات أكثر خطـــورة فى القصيدة العربية . ان هذه الفترة دينامية على كل صعيد ، ولم يزل الشعر يلعب دوراً كبيراً فى هذا العصر . لا شك ان التنبؤ بالمستقبل أمر عسير كما سبق القول ، غير أن الأمر الأكيد الذى يشعر به الانسان كيقين مستقر فى أعماق نفسه ، هو أن العودة الى الكلاسيكية مستحيلة الآن ، ولا شك أن القارىء الحديث قد أدرك حتى الآن ، أن فى الدنيا بياناً غير البيان الكلاسيكى ، وقدرة اخرى لقول الشعر غير طرق الكلاسيكيين ، قدرة كبيرة ، غنية ، لا تستجيب الا لعبقرية الفنان ، قـدرة جديدة حركتها لغة العصر الجديدة ، وايقاع العصر الجديد ، وروحه التى تغيرت . ان عصرنا لم يعد عصر احياء وترميم ، بل عصر اضافة واغناء وتجديد وتجاوز . ليس فى امكان أحد أن يبدع الماضى من جديد ، ولن يكون الماضى خلاقاً الا اذا كان وحياً لا نموذجاً نهائياً ، وكان امتداداً فنياً لا تمثالاً منتصباً أمامنا نصونه ونعبده . فكما أنه لا فائدة من معارضة التاريخ ــ التراث ان كنا عاجزين عن فرض أنفسنا عليه ، فلا فائدة كذلك من تمجيده ان كنا عاجزين عن تخطيه .

وهكذا ننتهى الى رأى هو أن هذه الفترة أخطـر فترات الشـعر فى تاريخنا الأدبى كله ، وأن هذا الزمن الذى انفتح فيه العالم العـربى على العلم والتقنيات ، لا يزال أيضاً وقت الشعر . اننا نعيش فى زمن يتمزق فى البحث عن البطل ويتشوف الى اسطورة البطولة والفداء ، انه زمن الحركة والمغامرة النزاعة الى الخارج ، ولا يجد تعبيره الا بالشعر ، فهو صنوه الوحيد . قلت فى مقال سابق لى ان البطولة كالشعر تتجرد فى لحظة ولادتها عن ارتباطاتها السياسية الآنية ، وتصبح تأكيداً لقدرة الانسان على العطاء والتخطى والتفوق على الذات ، وعلى تجديد الحياة . **ان هذا الوقت وقت الشعر لأنه زمن تجديد الحياة** . وهو أيضاً وقت الشعر لأنه زمن الحركة والمغامرة غوصاً الى الداخل يدعونا الى اكتشاف أنفسنا فيه وجودنا الذى رفض الاستسلام ، بل أصر على البوح والاعلان عن ازمته ، وعن تورطنا معه ، فاضطرنا الى مجابهة أنفسنا . ونحن اذ نواجه أنفســـنا ونصادمها ، فلا شيء كالشعر يغوص ليكشف ما دفناه فى أعماقنا عبر الزمن المعلوم ، وما أشبعناه تمويهاً واخفاء وتغريباً . **فوقت الشعر أيضاً هو زمن اكتشاف الذات** . وانه وقت الشعر أيضاً لأنه زمن يتعلق بعنق المستقبل ويستجير بالآتى ليتخلص من وطأة حاضر لا يطاق ، ولذلك فهو محتاج الى رؤيا ترسم له خريطة المستقبل ــ والشعر هو الجسر نحو هذه الرؤيا . انه **وقت انفجار الشعر المروع المبصر ، لأنه زمن الحركة والمغامرة نحو المستقبل** .

وبهذه المعانى التى اشرنا اليها نفهم معنى **الحداثة** فى الشعر العربى المعاصر .

عـادل سـلامة

اتجاهات الشعر
الإنجليزى والأمريكى المعاصر

(١)

نحن نعيش فى عصر غريب ، عصر لم يتسن للانسان فيه أن يثبت أقدامه فوق الأرض ، ومع ذلك فقد استطاع اختراق الفضاء ليطأ بقدمه سطح القمر . تقديرنا لهذا التناقض الجذرى الذى ضرب فى حياة الانسان الفكرية والثقافية خلال هذا القرن ، قد يكون مفتاحاً نستطيع به أن نحدد المعالم الرئيسية لمشكلات العصر ، وتفسير الظواهر الأدبية المقترنة بهذه المشكلات .

قد نستطيع فى شىء من التبسيط ، ومع تجاوز طفيف للتفاصيل التاريخية أن نقول ان الأحقاب السابقة فى مجموعها كانت تتميز بالتجانس الفكرى للعصر . فالعصور الوسطى كانت تسودها فلسفة دينية هى مزيج من الفكر المسيحى والأفلاطونية الجديدة ، وعصر النهضة هو عصر تحكيم العقل وسيادته وتقديمه على الايمان بالغيبيات ، والقرن الثامن عشر ساده فكر أرسطو الذى يرى العالم على أنه ناموس محكم ، والعصر الرومانسى يغلّب فكر أفلاطون ويسوّد عالم المثل على عالم الواقع . أما القرن العشرون فقد نما وترعرع فى ظل نقيضين أساسيين ترجع اصولهما الى منتصف القرن السابق ، وهما فكر فرويد وآراؤه فى تفسير السلوك البشرى ، وفكر ماركس وآراؤه فى سيادة الدولة على سلوك الفرد . فرويد يرى أن ذات الفرد هى المحور

الأساسى الذى تدور حوله الأحداث ، والبوتقةالتى تنصهر فيها التجارب ، وعلى هذا فمهمة العالم الأساسية هى استجلاء مكنونات نفسالفرد ، وتفسير ما يجرى فى العالم على ضوء ما يتكشف داخل الذات . أما ماركس وانجلزواتباعهما فيفسرون الأحداث تفسيراً تاريخياً يحكمه ايمان بقانون جدلى ، على أنها صراع بينطبقتين متناقضتين ينتهى بامحائهما أو اندماجهما فيما يسمى بسيادة البروليتاريا . والفرد فى هذهالفلسفة لا حساب له ، ومن ثم فلا محل هنا لاستكناه دخائل الذات . وقد قدم برتراند راسلدراسة مستفيضة لهذه الذبذبة بين هذين الاتجاهين المتناقضين متتبعاً جذورهما فى القرنالتاسع عشر ، وكان اهتمامه الأساسى بالجانبين السياسى والاقتصادى لهذا الموقف الفكرى ،ولخص هذا التناقض فى أنه توتر مستمر بين الحرية والتنظيم (١) وتابع راسل دراسته حتىانفجار الحرب العالمية الاولى .

وتتضح لنا الصورة المركبة للعصر أو قلذلك الفصام الذى يغلب على طبيعته ويميزه عن العصور الاخرى اذا قلبنا النظر فى بعض ما أخرجهمن نظريات ، نظرية اينشتين فى النسبية relativity نسخت الايمان بالمطلقات ، وقدمتمفهوماً للحركة على أنها شيء نسبى ، وفسرت الزمان والمكان على أنهما امتداد واحد Space-time Continuum وترتبط نظرية النسبية عند علماء الطبيعة بنظرية اخرى هى نظرية الكم Quantum Theory التى تدرس ذبذبة الموجات الضوئية التى تشع من جزيئات الذرة ، وهذه الذبذبات ليستاتصالا" دائماً من الحركة ، بل هى فى أساسها تفترض التقطع ، ويرتبط بهاتين النظريتين فهمناالجديد للذرة وتكوينها على أنها بروتون يدور حوله عدد من الالكترونات فى حركة عشوائية ،لا يحكمها الا **قانون الاحتمالات** . وبطبيعة الحال غيرت هذه النظريات من تصور الانسان لنفسهوللعالم المحيط به ، والفت مفهوم السببية الذى قدمته نظريات نيوتن منذ القرن السابع عشر . فقد كان عالم نيوتن يقينياً مرتباً واضح المعالم ، لا مجال فيه للتخرصات لأنه محكوم بالعقلوالضرورة ، وكل ما يحدث فيه قابل للتفسير المنطقى ، ولذلك كان تصور نيوتن للعالم مصدراًللتفاؤل والثقة اللذين سادا الفكر البشرى خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر . أما تصورناللعالم اليوم فهو تصور جد مختلف . نظرية النسبية وضعت حداً للقوانين الكلية المطلقة ،وجعلت من الزمان بعداً رابعاً ، وبذلك الفت مبدا الاستمرار أو تواصل الآناء ، ونظرية الكم نفت عنالحركة أيضاً فكرة الاستمرار ، وانما راتها ذبذبة متقطعة ، وأخيراً فان التفسير الذرى للمادة أكد أنحركة الالكترونات عشوائية فى مجالات لا يمكن التكهن بها طبقاً لأى قانون اللهم ألا قانونالاحتمالات . حصيلة ذلك كله صورة عن العالم ليستمتناسقة التركيب ، لا يحكمها منطق ثابت،وتشملها حركة متذبذبة متداخلة متنافرة عشوائية ، عالم يتداخل الحاضر فيه مع الماضىوالمستقبل ، ويندمج فيه البعيد مع القريب ، لا فرق فيه بين الكل والجزء ، ولا تخضع فيهالحركة لمنطق .

اذا كانت هذه هى صورة العالم كما أدىاليها تطور العلوم الطبيعية ، فان الموقف فيما يتعلق بوسائل الاتصال ، سواء من الناحيةالحسية الفعلية أو الاجتماعية ، أصبح أيضاً متشابكاً غير منسرح . فقد شهد هذا القرنتقدماً فى وسائل الانتقال كالطائرة والقطار

(١) Bertrand Russell, **Freedom and Organisation** (1814—1914) Allen and Unwin, London.

والسيارة اختصرت الزمن اختصاراً كبيراً ، كماشهد تقدماً كبيراً فى وسائل نشر المعلومات والأخبار كالتليفون واللاسلكى والراديو والتلفزيون،واصبحفى الامكان بوساطة الأقمار الصناعية الا تمر ثوان معدودة ، الا وقد عـرف بالخبر فى جميع أنحاءالعالم . واذا كان هذا القول من قبيل البديهيات ، الا أنه يصعب معه أن ندرك أن الأزمة الحضاريةالتى نمر بها ناشئة أساساً من انعدام القدرة على التواصل على المستوى الفردى والجماعى معا . ولعل هذا التناقض يرجع فى بعض أسـبابه الى الفجوة القائمة بين « الثقافتين » ـ على حد تعبيرس . ب سنو C. P. Snow ، الثقافة العلمية التى تشمل التكنولوچيا ، وثقافة الانسانيات (٢) كماأنه يرجع أيضاً الى ان اهتمام الانسان بمجريات الامور فى المجتمع العالمى الشامل ، قد جاء علىحسـاب رباط الدم الذى يربطـه بأفراد اسرته القريبة ، ووشـائج القربى التى تربطه بذويه فىبيئته اللصيقة . ولعل أبرز النظريات فى وسائل الاتصـال التى جـاءت معبرة عن هذا المـوقفالمتناقض ، والتى هى وليدة اكتساح التكنولوچيا للمحتوى الانسـانى ، هى آراء المفكـر الكندىالمعاصر مارشال ماكلوهان Marshall Macluhan اذ يقول ماكلوهان ان وسيلة التوصيل هى فى حدذاتها الرسالة (The Medium is the Message) ، أما المحتوى فلا قيمة له أو دلالة . ـ وماكلوهانيؤسس نظريته على أن الانسان فى عصور الامية الاولى ـ وقبل اختراع الكتابة ـ كان يعتمد علىمجمل حواسه البصرية والسمعية للحصول على المعلومات ، فلما جاءت الكتابـة وتلتها الطباعةاكدت الكلمة المكتوبة اعتماد الانسان على جانب الرؤيـة ، نظراً لاعتماده على القـراءة بالبصر ،واهملت حاسـة السـمع . ولكن مع التطور التكنولوچى الحديث عاد الانسـان ـ من حيثوسـائل الاتصـال ـ الى الاعتماد على مجمل حواسه . وجاءت الاختراعات المختلفة كالتليفونوالراديو والتلفزيون والسينما وما اليهـا مؤكدة الجانب السمعى الى جانب الرؤية . وماكلوهانيرى هذه الوسائل امتداداً خارجياً لجهاز الانسان العصبى . ورغم الشهرة التى حظى بها ماكلوهانفى السنوات الخمس الأخيرة الا أن نظريته تلقى اعتراضـاً شـديداً من عدد من المفكرين وعلىرأسهم ربيكا وست Rebecca West التى نددت به تنديداً كبيراً فى محاضرة مشهورة أمام رابطةالأدب الانجليزى English Association فى يوليو عام ١٩٦٩ (٣) ، وأساس الاعتراض الغاء ماكلوهانللمحتوى الحضارى والانسـانى للرسـالة التى تحملها وسائل الاتصال هذه . بيد أن هناك جانباايجابياً فى نظرية ماكلوهان وهو اعتقاده أن الكرة الأرضية أصبحت بفضل هذا التقدم التكنولوچىفى وسـائل الاتصال ـ اشـبه « بالقرية العالمية Global Village » ، بمعنى أن العالم يسـودهالآن ما كان يسـود مجتمع القرية من ترابط بين أوصاله من حيث المسـافات الزمنية والمكانية ،ومن حيث اهتمام الناس بمشكلاته ككل .

هذا الاحساس بما يمكن أن يسمى « عالمية الانتماء » قد أضاف تناقضاً جديداً لتناقضات العصر الذى شـهد ـ فى نفس الوقت ـ حربينعالميتين ، وظهور المبادىء الشمولية الدولية التى تحل نفسـها محل الأديان . أما عن الحروبالعالمية فقد ساعد فى اندلاعها وانتشارها وشدة

---

(٢) انظر مقالتى « الثقافتان بين س . ب سنو ومعارضيه . عالم الفكر المجلد الثاني العدد الرابع .

(٣) Rebecca West, **Macluhan and the Future of Literature.** Presidential Address of the English Association 1969.

جبروتهـا نفس التقدم التكنولوجى الذى دعم وسائل الاتصال . ويذكر على سـبيل المثال عن الحرب العالمية الاولى أن شهراً واحداً فقط مضى بين مصرع ولي عهد النمسا الذى كان الشرارة الاولى للحرب ، وبين اشتباك الدول الاوربية كلهافى هذه المعمعة . واصـبحت الطـائرة ــ مطية الانتقال الذلول ــ اداة حرب مروعة التدمير فى كلاالحربين . ولم تعد المعارك مقصورة على ميادين قتال يخوضها العسكريون ، وانما أصبح الدمار شاملاً للمدنيين البعيدين عن أرض المعركة . طلقة رصاص من فوهة مسـدس شاب من قوميّي البوسنة على رأس الأمير النمسوى ، قتلت عشرة ملايين من البشر من اقطـار الأرض فى الحـرب العالمية الاولى ، وقنبلة ذرية واحدة القيت على هيروشـيما كانت كفيلة بانهاء الحـرب العالميـة الثانية لصالح الحلفاء . وارتعاشة خفيفة فى الخط الساخن الذى يربط واشـنطن بموسكو كفيلة باثارة وكالات الأنباء فى العالم على مدى شهور . فاذا قلبنا الاتجاه الذى نسميه « عالمية الانتماء » على وجهه الآخر وجدنا له صيَغاً مختلفة . فاذا كان القرن التاسع عشر قد شهد ظهور الدعوات القومية فى اوربا ، وتفتت الخلافـة العثمانية فى الشرق الأوسط ، فان القرن العشرين قد شـهد المناداة بمبادىء تتخطى الحواجز الاقليمية وتهدف الى عالمية التطبيق ، وهى بهذا تدعى لنفسها مكانة الأديان

وقد نتج عن هذا الشد والجذب فى المضمار الدولى أن ضاقت الفجوات الثقافية بين الامم ، وتداخلت الحضـارات بعضها فى البعض مؤثرة ومستفيدة ، وتواكب الفكر بأنواعه فى شتى بقاع الارض ، واصبحت العزلة فى الجزيرة النائية التى داعبت خيال الحالمين ضرباً من المسـتحيل . والتمس الناس الوسائل ــ نتيجة لذلك ــ الى كسر الحاجز اللغوى الذى يعزل قوماً عن قوم ، واتخذ ذلك سبلاً متعددة .

كان لهذه القضايا التى أسلفنا الحديث عنها انعكاسـها المباشر فى الأدب الذى انتجه العصر ، وخاصة فى الشعر . يقول ت . س اليوت :

« ان الشعر ــ فى حضارتنا المعاصرة ــ لا بد أن يكون صعباً ، فهى حضارة معقدة تضم أشتاتاً متناثرة ، وعندما يقع هذا التعقيد والتشتت على احسـاس الشـاعر المرهف ، لا بد أن يأتى شعره متراكباً يعبر بالكناية ، حاشداً للمعانى الشاملة فى لغة هى بطبيعتها قاصرة » .

●●●

ــ ٢ ــ

فى كتابه « الملاك الضرورى : مقـالات فى الحقيقة والتخيل » (٤) يتناول الشاعر الأمريكى ولاس ستيفنس Wallace Stevens ــ العلاقـة بين الواقع ، وقدرة الشاعر الخيالية ــ . كان الانسـان فيما مضى مهيأ لتقبـل الاسـتعارات والكنايات التى يتخذها قدامى الكتـاب أمثـال أفلاطون رغم ادراكه لبعد هذه الاسـتعارات عن الواقع ، فحين شبه أفلاطون الروح بعربة ذات جوادين أحدهما أصيل والآخر ليس كذلك ، لم يكن فى ذلك التشبيه ما يضير بالنسبة لأفلاطون

(٤) Wallace Stevens The Necessary Angel : Essays on Reality and Imagination.

ومعاصريه ، أما الآن فلسنا على استعداد لقبول مثل هذا التشبيه الذى فقد حيويته بالنسبة الينا . ويعود السبب فى ذلك ــ فى رأى ستيفنس ــ لتعاظم ضغط الواقع على مرونتنا الابداعية . الحياة اليومية تفرض علينا موقفاً سلبياً ازاء جمحات الخيال . يقول ستيفنس :

« لقد حرمنا الأشياء العظيمة ، واصبحنا نعيش فى نطاق ضيق من الميثولوجية المحلية ، سياسية ، واقتصادية ، وشعرية تفرض علينا تناقضاتها . ويصاحب هذا انعدام السلطة التى يمكن الرجوع اليها اللهم الا سلطان القهر الفعلى والمحتمل ...

كذلك كان لانتشار التعليم اثره فى مد سطوة الواقع : فأتيح لكل انسان ان يأخذ بطرف من التاريخ ، والفلسفة والأدب ، واتسعت دائرة الطبقة المتوسطة بما عرف عنها من تفضيل للأشياء الملموسة ، وتغلغت الأفكار الليبرالية فى نفوس العامة ــ أصبحت كل هذه مظاهر عادية للحياة اليومية . طريقتنا فى الحياة والعمل ألقت بنا فى احضان الواقع .... أصبح الانسان يعيش فى مجموعات فى مستوطنات اسكانية وليس السبب فى ذلك ازدياد التعداد فحسب . فالمرء يستلقى على السرير فى أمريكا ويدير المذياع فيسمع القاهرة . وهكذا لقد ضاقت الشقة . نحن نأتنس بقوم لم يسبق لنا رؤيتهم قط ، وهم يأتنسون بنا .... »

ويستطرد ولاس ستيفنس Wallace Stevens قائلاً :

« على أن ما عنيته بضغط الواقع ، هو أن تؤثر فينا الأحداث الخارجية بدرجة تنتفى معها أى قدرة على التأمل . وينبغى أن نأخذ فى الحسبان عند تقرير هذا أن ثمة جيلاً بأكمله يعانى من ذلك ، وان العالم بأسره قد دخل فى حرب ، وأن ندرك خطر ذلك بالنسبة للخيال البشرى ... منذ سنين تركزت مشاعر العالم حول أحداث جعلت وتيرة الحياة كأنما البشر يتحركون فى فترات هدوء تتخلل الأنواء الهوج . انقطاع الصلة بيننا وبين الماضى وزواله أوحى بزوال المستقبل أيضاً . وقليل من معتقداتنا ما صدق .. والحرب الآن ما هى الا مظهر جزئى لحالة عراك شاملة . لم تكن حروب نابليون بذات تأثير على الكتاب والشعراء الذين عاصروها . ولعل ضعف ادراكهم يشبه ضعف ادراكنا للانفجارات المبهمة لتى تحدث داخل الصين ... أما نحن الآن فاننا نجابه مجموعة من الأحداث لا نستطيع تهدئة أثرها على العقل فحسب ، وانما هى تستثيرنا الى العنف ، والى الالتفات المباشر لما هو واقع حولنا ، وقد تجتاح حياتنا كلها .. وهذه الأحداث تتتابع فى كثرة وسرعة بحيث تمتلك وجودنا كله . وهذا ما عنيته حين تحدثت عن ضغط الواقع ، وهو ضغط عقيم ومستمر سيؤدى حتماً الى نهاية حقبة فى تاريخ الخيال البشرى وبداية حقبة جديدة . ومن خصائص الخيال أنه دائماً على شفا عهد جديد ، لا لأن هناك خيالاً جديداً ، ولكن لأن هناك حقيقة أو واقعاً جديداً (٥) » .

حصيلة هذه الفقرات من كتابات ولاس ستيفنس Wallace Stevens الرئيسية فى النقد لا تؤدى الى القول ــ كما زعم البعض ــ بأن ستيفنس كان شاعراً جمالياً متنصلاً من الواقع ، مستغرقاً فى الصياغة اللفظية ، والتراكيب الملغزة . وانما الأمر كما يبدو أن الواقع يفرض

---

(٥) انظر كتاب : Scully S. Modern Poetics, pp. 134-7.

نفسه على قدرات الشاعر فيفصله عن ماضيه ومستقبله فى غمرة الأحداث المعاصرة التى تستحوذ عليه ، وتشكل رؤياه . وفى شعر ولاس ستيفنس ما يشير الى أن ادراك الواقع يكون أوضح لدى الرجل الذى فرّغ عقله من آثار الماضى وأحلام المستقبل ، ليتقبل اللحظة الواقعة كما هى دون رتوش ، دون اضافات من خبرات الأجيال السابقة وميثولوجياتها ومعتقداتها ، ودون آمال أو أحلام مستقبلية قد تراود العقل المكتنز بالمعلومات . خذ مثلاً هذه القصيدة :

ادراك الرجل ذى اليد الصناع (٦)

انطلاقات المرء العظمى ، وحمامات الأحد
وزغاريد المرء فى زفاف الروح
تحدث كما تحدث . اذن فالسحب الزرقاوية
حدثت فوق البيت الخالى ، وأوراق
الزهور لها صليل الذهب
كأنما هناك من يسكنه . فيض من البياض
تفجر من السحب . كذا رمت الرياح
بقوتها الملتفة حول السماء

● ● ●

هل لك أن تقول ان طائر الزرّق قد ينقض
فجأة نحو الأرض ؟ انها قرص ، الأشعة
حول الشمس ، القرص يحيا بعد الاسطورة .
عين النار فى السحب تحيا بعد الآلهة .
أن نتخيل حمامة ذات عين حريرية
وأشجار الصنوبر كأنها أبواق ، هذا قد يحدث .
وجزيرة صغيرة تعج بالأوز والنجوم :
لعل الرجل الجاهل هو وحده
الذى يتاح له أن يقرن الحياة بالحياة
أى بالحس ، بالقرينة اللؤلؤية ، الحياة
التى تتدفق حتى فى البرونز القارس .

فالرجل ذو اليد الصناع ، هو الرجل الذى يعتمد على مهارته اليدوية ، والذى ليست به حاجة الى الفهم العقلى أو الميتافيزيقى لما يجرى حوله أو ما يراه من أحداث . ادراك هذا الرجل لما حوله من أشياء نابع من احساس مباشر وخبرة وثيقة بها ، فهو ادراك حيوى حسى نابض ، وليس عقلياً مجرداً مستمداً من نظم فكرية لا تعتمد على الخبرة المباشرة . وهذا معناه أنه « يقرن الحياة بالحياة » ، بمعنى أنه يزاوج بين المدركات فى الخارج ، وبين احساسه الدافق بها ، وهو إحساس صارخ ، مثل « الحياة التى تدفق حتى فى البرونز القارس » . فى نظر ستيفنس هذا

(٦) "The Sense of the Sleight-of-Hand Man"

الاحساس المباشر ، أو قل هذه الخبرة المباشرةالتى لا تفتذى بنظم عقليـة مجردة ، تؤدى الى معرفة الحقيقة بما هى واقعة . فالصـدق عندستيفنس هـو ما هو واقـع كائن ، وليس أمرا مجرداً ذا وجود عقلى فقط . فقرص الشمس هوقرص ، له وجود طبيعى فى السماء ، أمر ملموس يدرك بالنظـر الحسى . ومن الخطأ أن نتخيلالشـمس كنهاً ميتافيزيقياً ، وأن نحيك حولها الأساطير ، وأن نضفى عليهـا الالوهيـة . هذهالأوهام الخيالية ستتداعى مع الزمن لأنها امور غير ملموسة وليس لها وجود حسى ، ويبقى قرصالشـمس ، ذو الوجـود الطبيعى ، له صـفة الديمومة ، بما هو واقع .

ستيفنس اذن يلغى كل ما هو ميتافيزيقى ،وينكر المجردات ، ويؤكد فى شـعره أنه لا يمكن التثبت الا من الواقـع الحاضر ، لأننـا لا نملكالوسيلة لادراك غيره . هذا هو محتوى قصيدته التالية :

مـوت جنـدى (٧)

تتقلص الحياة ، ويحين الحين
كأنما هو فصـل الخريف
ويسـقط الجنـدى
انه ليس شخصية تقام له ليال ثلاث
ويفرض فراقـه
ويطلب له الموكب الجنائزى
الموت مطلق ، ودون تذكار
كأنما هـو الخريف
حين تتوقف الريح ،
حين تتوقف الريح ، وعبر السماء
تجرى السحب ، رغم ذلك
فى اتجاهها .

الموت هنا حقيقة فى ذاتها ، ليس له المعنىالدينى كالانتقال من حياة دنيا الى حياة اخرى ؛ وليس له المعنى الأخـلاقى الذى قد يتضمنالتضحية أو الفداء ، ولا يلفه الوقار والخشوع الذى يقرنه به النـاس عندما يقيمون الجنائز ،وانما هو حادث وقع للجندى ــ هو تغير طبيعى مثل تغير الفصول حين قدوم الخريف ، وهـوحادث جزئى من جملة أحداث جزئية مثل توقف الريح الذى لا يمنع السحب ــ مع ذلك ــ منالسريان فى اتجاههـا . . « الموت مطلق ــ دون تذكار » حادث اللحظـة الحاضرة ، لا يرتبـطبالماضى ، ولا أثر له على المستقبل . وهو فى ذلك ــ مثل قرص الشمس فى القصـيدة السابقة ـ القيمة الواقعة ، معناه فى حـد ذاته ، وليس فى دلالة رمزية مجردة خارجة عن كنهه .

لعل من أهم قصائد ولاس ستيفنس Wallace Stevens التى أجمل فيها اتجاهه الفلسفى هى قصيدة **صبيحة الأحـد** Sunday Morning وهىطويلة مكونة من ثمانى مقطوعات . تقترن صبيحة

(٧) " The Death of a Soldier "

الأحد فى ذهن عامة الناس بالذهاب الى الكنيسة وأداء الفروض الدينية التى هى واجب ينوه عن ولائهم الميتافيزيقى من جهة ، ويربطهم بالماضى وبالتقليد المسيحى من جهة اخرى . غير أن ستيفنس Stevens يفاجئنا فى مطلع القصيدة بصورة لسيدة قد خرجت لتوها من غرفة النوم لتستلقى فى استرخاء على كرسى ممدد فى الشمس لتتناول طعام الافطار من قهوة وبرتقال ، وقد انغمست فى حاضرها بكل احساسها بحيث أن الماضى وما يحوط به من قداسة اندثر تدريجياً وأصبح مواتاً :

الاسترخاء فى ردائها المنزلى ، وافطار
متأخر من القهوة والبرتقال فى كرسى مشمس ،
وحرية الببغاء الخضراء
مرتسمة على البساط ، يتقشع معها
الصمت المقدس للتضحية التليدة .

ومن طبيعة الامور أن تسائل السيدة نفسها صبيحة الأحد عما يلزمها بتقديس الموتى ــ وقد أصبح المسيح فى خبر كان . وتسأل :

ما قيمة الالوهية اذا كانت لا تأتى
الا مع الأشباح الصامتة وفى الأحلام ؟
أليس الأجدى أن تجد الراحة فى الشمس ،
وفى لاذع الفاكهة ، والأجنحة الناصعة الخضراء
أو فى بلسم الأرض وجمالها
أشياء ممتعة كالأفكار السماوية ؟
لا بد أن تحيا الالوهية فينا
عواطف المطر ، وخلجات الثليج المتساقط ،
وأسى الوحدة ، أو التهليل
المنفرج لأزاهير الغابة ، واعصار
المشاعر فى الطرق المبتلة لليالى الخريف ،
المباهج والآلام فى ذكرى
شجيرة الصيف ، وغصن الشتاء .
تلك هى الخطط المرصودة لروحها .

هى لا ترى قداسة فى الايمان بالله المنزه عن كل شىء ، المجرد من الصفات المادية ، والذى يأتى ذكره فى لحظات التأمل الخالصة ، والاستغراق الروحى . وانما الدين بالنسبة اليها ــ وهى فى هذا تمثل وجهة نظر ستيفنس نفسه ــ هو الايمان بالمدركات الحسية ، لأن هذه الملموسات هى التى تمثل الحقيقة الفعلية ، فى الذوق ، والنظر ، والاحساس المادى بدفء الشمس ، وتقلبات الطبيعة ، وازدهار الغابة . وتمضى السيدة فى محاولتها استكناه الأديان السابقة فتمر بالميثولوجيا اليونانية القديمة ، رافضة اسطورة كبير الآلهة زيوس ، رغم ما قرن به عند اليونان

القدامى من صفات تكاد تكون انسانية . ثم هى تتساءل عن حقيقة الفناء ما هو ؟ وعن الحيـاة الاخرى أهى استمرار دائم ؟ .

ألا يحدث تغير الموت فى الجنة ؟
الا تسقط الفاكهة الناضجة ، أم تظل الشجيرات
تحمل أثقالها فى تلك السموات السفلى
دون تغير ، رغم أنها تشبه أرضنا الزائلة
بأنهار مثل أنهارنا تنتهى فى بحار
لا تجدها ، وشطآن متراجعة ...

● ● ●

انها تسمع ، فوق تلك المياه التى لا تخر ،
صوتاً يصيح « القبر فى فلسطين
ليس قوسا تتراخى تحته الأرواح .
انه قبر يسوع ، حيث دفن » .
نحن نعيش فى سديم قديم من الشمس
أو موئل قديم من النهار والليل
فى عزلة الجزيرة ، منطلقين أحراراً .
من ذلك المحيط المتسع لا مهرب .
الغزلان ترتع فوق جبالنا ، والحمام
يهدل من حولنا فى صيحات تلقائية ،
والتوت الحلو ينضج فى البرارى ،
وفى عزلة السماء ، فى المساء
أسراب الحمائم الهائمة تهدل
فى غموض بينما تخفق
منحدرةً الى الظلام ، اجنحتها المبسوطة .

هى أولاً تنكر فكرة الأزلية ، لأنها لا تخضع لمنطق العقل ، وتدلل على هذا بالتساؤل عن طبيعة الجنة ، وكيف يكون النضج دائماً فيها ، مع أن النضج آية انتهاء عمر الفاكهة وسقوطها . وبعد فقرات مطولة يكرر فيها ستيفنس ما ذكره ضارباً مختلف الأمثلة ينهى القصيدة بهذه الصيحة التى تسمعها السيدة باذن العقل . ومؤداها أن المسيح ليس الهاً ، وأن فكرة صلبه وارتقائه الى السماء اسطورة لا تمت للواقع ، وأن قبره فى فلسطين ما هو الا مكان دفن فيه رجل .

ويؤكد ستيفنس مرة اخرى القيمة المادية للحظة الواقعة ، وتجزئة الوجود زمانياً ومكانياً . فهو لا يرى اتصالاً بين لحظات الزمن ، يربط بين الماضى والحاضر والمستقبل . ولا يرى العالم على انه متناسق الأطراف ، وانما هو كتلة سديمية انفصلت عشوائياً من الشمس ، ويشبه الأرض

وسط الفضاء ، بأنها جـزيرة يحيط بها محيط متسع ، وهى محصورة فيه . ومجرى الأحداث ، ممثلاً فى الغزلان الراتعة ، والحمائم الساربة ليس نسقاً مطرداً ، وانما هو اضطراب لا هدف له .

● ● ●

بعد هذا العرض السريع لمجمل آراء ولاس ستيفنس كما وردت فى كتابه « **الملاك الضرورى** » ولبعض قصائده ، يصبح من نافلة القول أن نشير الى أن ستيفنس هو ابن للعصر ، يعبر شعره بشكل ايجابى واضح عن الدعوة المادية التى نحت اليها الاتجاهات التى أشرنا اليها فى صدر هذا البحث ، كما ينطوى شعره على رفض للمسلمات الروحية التى دعت اليها الأديان .

ـ ٣ ـ

اذا كان ولاس ستيفنس قد وقف موقفاً ايجابياً من فلسفات العصر المادية ، فان ت.س اليوت T. S. Eliot ــ على النقيض من ذلك ــ رفض هذه الفلسفات رفضاً باتاً ، واعتصم بحبل الكاثوليكية ، وهو مذهب يتخذ موقفاً مغالياً من هذه الفلسفات . وقد أوضح اليوت موقفه هذا صراحة حين أعلن بناء على توجيه استاذه ارفنج بابيت Irving Babbitt أنه « كلاسيكى فى الأدب ، ملكى فى السياسة ، وكاثوليكى فى الدين » . وذهب اليوت الى حد الدعوة بأن يعاد النظر فى أمر الثقافة الاوربية بوجه عام بحيث تثبت دعائمها على اسس كاثوليكية مسيحية (أنظر كتابه : **مذكرات نحو تعريف الثقافة :** Notes Towards the Definition of Culture
على أن اليوت لم يأخذ الكاثوليكية بمعناها الضيق الذى يؤكد جانب الطقوس والشعائر ، وانما أفاد من هذا المذهب من حيث دعوته الى تجاوز الحواجز القومية فى سبيل خلق مجتمع انسانى دينى مترابط ، ومن حيث اهتمامه بنقاء الروح ومسراها فى العالم الاخروى . ومن هنا كانت محاولات اليوت لخلق لغة جديدة للشعر تجتاز الحواجز الاقليمية من ناحية ، وتحاول أن تذلل العقبات فى سبيل الدلالة على المفاهيم الروحية والكونية التى يحاول الشاعر تقصيها .

ورغم أن اليوت أعلن اعتناقه للكاثوليكية رسمياً عام ١٩٢٧ الا أن شعره السابق لذلك التاريخ ــ وأهمه قصيدة **الأرض الموات** The Waste Land يعتبر الدين هو الملاذ الأسمى من خطايا العصر بما شمله من مادية ، وانغمار فى الزمن ، وبحث عن الكسب ، على حساب القيم الروحية ، والمبادىء والتضحيات السامية .

وقد أثارت قصيدة **الأرض الموات** The Waste Land منذ ظهورها عام ١٩٢٢ الكثير من التعليقات والتساؤلات ، وأدلى فيها كل ناقد بدلوه . ومن طريف ما يذكر تعليق اليوت نفسه على هذه القصيدة خلال احدى محاضراته بالولايات المتحدة ، قال :

« أزجى مختلف النقاد اليَّ الشرف حين فسروا القصيدة على أنها نقد للعالم المعاصر ، واعتبروها حقاً قطعة هامة من النقد الاجتماعى . أما بالنسبة اليَّ فانها لم تعدُ أن تكون تسرية لشعور شخصى ــ غير ذى أهمية بالمرة ــ بعدم الرضا عن الحياة ، ان هى الا قطعة من الململة المنظومة » .

قد تكون هذه قولة متواضعة من رجل جلس على قمة المجد الشعرى ، ولكنها تنبىء عن حقيقة هامة فى موقف اليوت ، اذ ندرك من هذا التعليق ــ على خلاف ما شاع من أنه يؤمن بالقيمة الموضوعية (اللاشخصية) للأدب Impersonal Theory ــ أن فلسفة اليوت ونظرته الاجتماعية

نابعان من مصدر الوجدان والخبرة الشخصية . والرجوع الى خطابات اليوت المعاصرة لكتابة القصيدة ، والتى نشر بعضها فى مقدمة الطبعة المصورة لمخطوطة **الأرض الموات** ، يؤدى بنا الى الاعتقاد أن ظروف اليوت الخاصة كانت مهيئة لكتابة مثل هذه القصيدة . والوقت قد حان فى رأينا لاعادة النظر فى هذه القصيدة وغيرها من شعره ، على ضوء ما تكشف من حياته الخاصة ، بعد وفاته عام ١٩٦٥ (٨) ، لا سيما بعد أن اتضح من دراسة المخطوطة أن عزرا باوند Ezra Pound كان له دور أكبر مما نتصور فى اعداد القصيدة فى صورتها الحالية ، وأنه حذف أجزاء كبيرة من النص الأصلى ، واعمل قلمه فيما تبقى بالتعديل والتنقيح ، مما دعا اليوت الى اهداء القصيدة اليه واصفاً اياه بأنه « الصناع الأعظم » . كذلك كان لزوج اليوت الاولى « ڤيڤيان » توجيهات فيما يتعلق بانتقاء الألفاظ ، والمزاج العام لبعض أجزاء القصيدة كما يبدو من الهوامش التى ظهرت بخط يدها فى المخطوطة (٩) .

ومن أهم ما ينبغى التنبيه اليه بالنسبة لاليوت أنه شاعر نشأ فى الولايات المتحدة ، ثم هجرها — رغم اعتراض أبويه وحرمان ذريته من ميراث العائلة — الى اوروبا حيث درس قليلاً فى السوربون ثم استوطن انجلترا . فهو بهذا قد اجتث جذوره من مجتمعه واسرته ليعيش نبتاً غريباً فى بيئة اخرى . ولعل هذه كانت ولا تزال ظاهرة عامة بين ادباء الغرب ، اذ نجد عزرا باوند نفسه — الأمريكى الأصل — يهاجر الى اوروبا متنقلاً بين بلادها ومستقراً فى النهاية — بعد فترة احتجاز طويلة فى مستشفى عقلى بأمريكا — فى ايطاليا حيث توفى فى نوفمبر سنة ١٩٧٢ . ونرى جيمس جويس هاجراً دبلن فى ايرلندا ليعيش فترة فى فرنسا ، ثم ليعمل بالتدريس فى تريستة ، وجوزيف كونراد البولندى الأصل ، الانجليزى بالاستيطان يجوب آفاق البحار على ظهور السفن . وقد ازدادت هذه الظاهرة وضوحاً وتأكيداً على مر الزمن ، وأصبحت الهجرة متبادلة بين جانبى الأطلنطى فحينما يستوطن انجلترا الشاعر الأمريكى روبرت لاويل Robert Lowell يهاجر الشاعر الانجليزى أودن Auden الى الولايات المتحدة منذ عام ١٩٣٩ حتى ١٩٧١ ليعود مرة اخرى الى انجلترا ويقيم فى اكسفورد وهلم جرا ...

هجرة اليوت هذه زادت من احساسه بما سميناه « عالمية الانتماء » من ناحية ، ولكنها اكدت أيضاً شعوره بالمأساة الذى يأتى من انفصام المرء عن جذوره فى الاسرة ، وفى البيئة ، وفى التقليد الفكرى والاجتماعى . نلتقى فى مطلع قصيدة **الأرض الموات** بجمهرة غير متناسقة ولا مترابطة من رواد منتجع صيفى فى ميونيخ ، يتحدثون لغات مختلفة ، وتصطدم عباراتهم بعضها بالبعض ، وينعدم الشعور بالأمن لديهم ، وتسودهم رغبة فى الاستخفاء والنسيان . وهم فى ذلك يمثلون حال المجتمع فى هذا العصر ، مجتمع أعمته الخطيئة عن القيم الروحية ، وعن التضحية التى كانت سمة مميزة لعصور المسيحية الزاهرة . الناس الآن يلجأون الى العرافة مدام سيزوستريس Sosostris بدلاً من الكاهن ، ويتلقون منها النصح بما يخالف معنى الخلاص فى المسيحية ، فهى قد قصرت عن فهم معنى « التعميد » ، فتنصح المسترشد بها بأن « يتجنب الموت غرقاً » ، كما أنها لا ترى « الرجل المشنوق » — وهى اشارة رمزية من اليوت الى عدم ادراكها « المسيح المصلوب » .

---

(٨) انظر مثلا كتاب : Sencourt, T. S. Eliot, A Memoir, London 1971.

(٩) T. S. Eliot: **The Waste Land; a facsimile and transcript of the original drafts including the annotations of Ezra Pound**/Edited by Valerie Eliot. Faber, 1971.

وقد اقتبس اليوت أساساً لقصيدته اسطورة « الأرض الموات » كما وردت فى كتاب جسى وستون Jessie Weston المسمى « **من الطقوس الى الرومانس** From Ritual to Romance » كجزء من مجموعة أساطير تعود الى العصور الوسطى تدور حول الكأس Grail المفتقد الذى زعم أن بعض دم المسيح اودع فيه بعد صلبه . ومجمل هذه الاسطورة ــ وهى أيضاً من أساطير الخصب والنماء ــ أن احد الملوك انفورتاس Anfortas قد ارتكب الفاحشة ، فكتب عليه العقم ، وعلى أرضه أن تصبح مواتاً ، حتى يأتى الفارس پرسيڤال Percival فيقوم برحلة شاقة الى أعلى الجبل حيث الكنيسة التى تؤدى فيها حفلة « التعميد » والتى من شأنها أن تزيل الخطيئة وتكفر عنها . هذا هو منطلق القصيدة ، ولكن اليوت يدور بنا فى جولات تأخذنا من الحضارة المسيحية ومن دانتى Dante رافع لوائها فى العصر الوسيط ، الى الحضارة اليونانية القديمة ، الى حضارات الشرق القديمة ممثلة فى البوذية وديانات الهند القديمة ، الى شكسبير عصر النهضة والمسرحيين الاليزابيثيين ، الى الشعراء الرمزيين الفرنسيين فى أواخر القرن التاسع عشر أمثال بودلير ، وڤرلين ــ هذا عدا ماتضمه القصيدة من اشارات مختلفة اخرى الى القديس اوجسطين ، والحضارة المصرية القديمة وغير ذلك ، وما يدل تركيبها السيمفونى عليه من تأثر بالأشكال الموسيقية ، وخاصة بموسيقى ستراڤنسكى Stravinsky الذى كان لمعزوفته Sacre du Printemps أو **قدسية الربيع** الأثر الأول فى الايحاء لاليوت بكتابة القصيدة (١٠) .

ويمضى بنا اليوت خلال القصيدة مستعرضاً انماط الخطيئة وأشكالها على مر العصور ، وفى مختلف طبقات المجتمع . ففى القسم الثانى من القصيدة نلتقى بسيدة الطبقة الراقية العصبية التى تمارس الجنس كنوع من الترويح ، وكجزء من الروتين اليومى ، ثم ننزل بعد ذلك الى البار العمومى حيث نستمع لحديث امرأتين من العامة ، تناولت احداهما حبوب الاجهاض ، مما كان له الأثر على قدراتها الجسمية ، وهى تنتظر زوجها العائد من الحرب ، وتخشى ما سيكون لمظهرها المتداعى من أثر على حياتهما . وتسأل احدى المرأتين سؤالاً ذا مغزى « لم الزواج ان لم يكن هناك رغبة فى الانجاب ؟ » . وفى القسم الثالث نرى الزوجة مسز پورتر Mrs.Porter ، تمارس الجنس تبذلاً ، والضاربة على الآلة الكاتبة التى تتخذه بشكل آلى دون أن ترى فى ذلك ما يعيب ، ويصل الأمر الى أقصاه عندما نرى الجنس يمارس كوسيلة للكسب . عندما تصل القصيدة الى هذه الذروة القصوى يفاجأ القارىء باقتباس من **اعترافات** اوجسطين

« ثم أتيت من بعد الى قرطاجنة » .

ويأتى هذا الاقتباس من سياق يتحدث فيه اوجسطين عن فورات شبابه الذى خلفه من ورائه ليهتدى بنور الايمان . وكأنما اليوت يشير بهذا الاقتباس الى أن الهداية ممكنة رغم تردى المرء فى أقصى مهاوى الرذيلة . وقد سمى اليوت هذا القسم « موعظة النار » قياساً على الموعظة التى وجهها بوذا الى أتباعه وتحمل هذا الاسم . والنار هنا رمز مزدوج للرغبة الجامحة ، والتطهر منها فى نفس الوقت .

يلى ذلك القسم الرابع المسمى « الموت غرقاً » والذى يدعو فيه اليوت الى أن نأخذ العبرة من البحار الفينيقى الغريق فليباس Phlebas الذى ترك حياة فانية فى السعى وراء الكسب المادى الى حياة تطهرية خالدة .

---

(١٠) **انظر سنكورت** ص ٨٤ See Sencourt, **Ibid**, p. 84.

وفى القسم الخامس والأخير بعنوان « ماقاله الرعد » يصف اليوت رحلة المشقة الى أعلى الجبل التى يمتزج فيها وصف رحلة پرسيفال البطل المنقذ فى الاسطورة ، بوصف رحلة المسيح المنقذ حاملاً صليبه الى أعلى جبل كلفارى حيث ينفذ الصلب الذى يحمل معنى الخلاص فى المسيحية . والناس فى هذه الرحلة ظمأى الى الماء الذى هو رمز التطهر . والرعد ارهاص بالمطر ، ونزول المطر يبرأ من الخطايا ، ولكن دون ذلك أهوال . ويلخص اليوت السبيل الى اجتيازها فى ثلاث ، وهى مواد مأخوذة من الأوپانيشاد الهندية : أعط ، تعاطف ، اكبح : عطاء هو بذل النفس الى النهاية ، وتعاطف هو خروج النفس من سجن الأثرة الى الايثار ، وكبح هو ضبط للنفس عن الرغبات الدنيوية . اذا تحقق هذا فانه سيكفل « السلام الذى يفوق التصور » .

رغم ما ذكره اليوت عن قصيدة **الأرض الموات** من أن مصدر الهامها شخصى ، ورغم ما بدا لنا نعرفه من حقائق عن حياة اليوت الخاصة مما كان له اثر على تكوين القصيدة ، الا أن مضمونها الدينى ، وبناءها القائم على قاعدة من حضارات مختلفة ، واسلوبها المسرحى فى التعبير ــ كل ذلك قد غلف العامل الشخصى فى غلاف سميك واراه عن النظر دون أن يقلل من شأنه ، واعطى للقصيدة دلالة عامة ، وأهمية بالنسبة للعصر بأكمله .

موقف اليوت هو موقف الرفض للفلسفات المادية التى قدمها العصر ، والحل فى رأيه هو الرجوع الى الدين ، وهو حل مارسه شخصياً باعتناق الكاثوليكية ، وظل ينادى به من خلال شعره الذى كتبه بعد **الأرض الموات** ، فى قصيدة **أربعاء الرماد** ، **والرباعيات** ، وكذلك فى مسرحياته وعلى راسها **اغتيال فى الكاتدرائية** .

ــ ٤ ــ

لسنا هنا بصدد عرض لعمالقة العصر من الشعراء ، والا لتناولنا بالتفصيل جهابذة مثل عزرا پاوند ، ووب . ياتس (١١) وروبرت جراڤز ، وادوين ميور وغيرهم . ولكننا نعرض لاتجاهات رئيسية مختارين النماذج الدالة على هذه الاتجاهات من بين المعاصرين من الشعراء . وقد رأينا أن ولاس ستيفنس يمثل الاتجاه المنحاز لفلسفات العصر المادية ، و ت.س اليوت يمثل الاتجاه المناهض لها . ونقدم الآن نموذجاً ثالثاً يمضى بنا الى الجيل التالى لاليوت وستيفنس وهو الشاعر المعاصر و . ب اودن W. H. Auden . فقد بدأ اودن حياته الشعرية فى أواخر العشرينات وخلال الثلاثينات من هذا القرن شاعراً ملتزماً وكانت آراؤه مزيجاً فريداً من الماركسية ومن آراء فرويد ، وكانت طبيعة هذه المرحلة الزمنية مواتية لاعتناق هذه الآراء ، فقد كانت اوروبا تعانى انهياراً اقتصادياً شديداً خلال الثلاثينات من جراء الحرب العالمية الاولى . وقد مهد هذا الانهيار The Depression الى نشوب الحرب العالمية الثانية . وكان مبدأ الماركسية حديث عهد فى التطبيق ، فأغرى الكثير من الشباب المفكر باعتناقه على أنه السبيل المخلص من متاعب العصر . ورغم ما يقال من أن ماركسية اودن فى هذه المرحلة الاولى لم تكن مطابقة تماماً لما ينادى به الشيوعيون ، الا أنه من الواضح أن تأثر اودن بها لم يكن مجرد استهواء . وقد نصب اودن وصحبه (سپندر وماكنيس وداى لويس) أنفسهم دعاة سلام واصلاح ، واشتركوا بالفعل فى الحرب الاسبانية الأهلية كحملة لنقالات المرضى تعبيراً عن عدم رضاهم عن الحرب . فاذا قرأنا

---

(١١) افرد له مقال خاص فى باب « ادباء وفنانون » من هذا العدد .

شعر اودن الذى كتبه فى هذه الفترة وجدناه شعراً سياسياً اجتماعياً يعبر عن اتجاه معين يصور فيه انجلترا على انها اسرة تعانى من العصاب ، وقد وخطها نظام اقتصادى عتيق ، وهى ماكادت تنتهى من حرب عالمية ، الا لتدخل فى حرب عالمية اخرى ، شاع فى أرجائها الجوع والبطالة ، وحاق بالناس فيها نذير الموت من كل مكان . ولا يقصر اودن تناوله للمشكلة على اطار الجزر البريطانية وحسب . وانما عمقت أسفاره الى ايسلندا ، والمانيا والصين ، واشتراكه فى الحرب الأهلية الاسبانية من احساسه بعمق المشكلة وخطورتها العالمية . خذ مثلاً قصيدته التالية :

اسبانيا عام ١٩٣٧

بالأمس كل الماضى . ترامى لغة الاحجام
الى الصين عبر طرق التجارة ،
واستخدام لوح الحساب ، واكتشاف دوائر الطقوس الحجرية .
بالأمس اتخذت المزولة فى الأجواء المشمسة .

بالأمس تقدير التأمين بالبطاقات
الحدس بالمياه ، بالأمس اختراع
العربة الدارجة والساعات الدقاقة ،
وتدجين الأفراس ، وعالم الملاحة اللجب .
بالأمس تلاشى الجنيات والعمالقة ،
والقلعة ، كالصقر الساكن ، ترنو الى الوادى ،
والكنيسة مشادة فى الغابة
بالأمس نحت صور الملائكة والميازيب الرهيبة المنظر

ومحاكمة الهراطقة بين الأعمدة الحجرية ؛
بالأمس كان الجدل الكلامى فى الحانات
والشفاء المعجز عند نبع الماء ؛
بالأمس سبت المشعوذات . أما اليوم فالصراع .

بالأمس تركيب المولدات والمحركات الكهربية ؛
واقامة الخطوط الحديدية فى الصحراء المستعمرة ،
بالأمس المحاضرة الوثيقة عن أصل الانسان
اما اليوم فالصراع .

بالأمس الايمان بالقيمة المطلقة للاغريقية
وانسدال الستار بعد موت البطل
بالأمس الصلاة للشمس فى الغروب
وتعظيم المجانين . أما اليوم فالصراع .

بينما يهمس الشاعر ، وقد فزع بين أشجار الصنوبر
أو حيث غنت مجارى المياه ، ملتفة أو منسابة
فوق الصخرة عند البرج المائل
« أى رؤياى . اعطنى حظ البحّار » .

والمحقق ينظر من خلال أدواته
الى المجالات اللا انسانية ، البكتريا الشرسة
أو عطارد الضخم وقد اكتمل :
« ولكن حيوات اصدقائى . انى اتساءل اتساءل »

والفقراء فى بيوتهم بلا دفء يخفضون صفحات
جريدة المساء : « يومنا خسارتنا . فلترينا
التاريخ الفعال ، المنظم ، والزمن
ذلك النهر المنعش » .

والأمم تلتئم اصواتها فى صيحة ، تنادى الحياة
التى تصوغ البطن المفرد ، وتتطلب
الخوف الليلى الذى لا مشاركة فيه :
« ألم تؤسس ذات مرة دولة المدينة المتطفلة ،

« وتنشأ الامبراطوريات العسكرية لسمك القرش
والنمر ، وتقيم العش الهانىء للبلبل المفرد ؟
تدخّل ، انزل كالحمامة أو
كالأب الغاضب أو المهندس اللطيف ، ولكن انزل .

والحياة — لو انها اجابت — ستجيب من القلب ،
ومن العيون ومن الرئتين ، من حوانيت المدينة وميادينها
« آه لا ، لست أنا المحرك ،
لست كذلك اليوم ، لست لك هكذا . لك أنا

التابع الذلول ، رفيق البار ، سهل الخداع :
انا ما تود أن تفعل ، انا قسمك أن
تكون خيّرا ، وقصتك الفكهة ،
أنا صوت شغلك ، انا زواجك .

« ما اقتراحك ؟ أن تبنى المدينة العادلة ؟ سأفعل .
اوافق . ام انه اتفاق الانتحار ؟
الموت الرومانسى ، حسن ، أوافق ،
فأنا اختيارك ، قرارك : نعم أنا اسبانيا .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لقد سمعها الكثيرون فى أشباه الجزر النائية
على السهول النائمة ، فى جزر الصيادين المتوارية
فى قلب المدينة الخاسر
سمعوها وهاجروا كالسمان ، أو كبويضات الزهر

لقد تعلقوا كالهشيم ـ كالعهن بالقطارات السريعة
التى تتأرجح عبر الاراضى الظالة ، خلال الليل ، خلال نفق الالب ،
وطفوا فوق المحيطات
ومشوا فى الممرات : جاءوا ليهبوا حياتهم .

على هذا المربع الجاف ، ذلك الجزء الذى اقتطع
من افريقيا الحارة ، والصق فى غير صقل باوروبا المخترعة
على هذه الأرض المسطحة والتى تخترقها الأنهار
اشكال حتمًا محددة وحية .

ربما غداً يكون المستقبل ، دراسة الاجهاد
وحركة المعبئين ، الاستكشاف التدريجى
لثمانيات الاشعاع (١٢)
غداً ارهاف الشعور بضغط الوجبات والتنفس (١٣)

غداً اعادة كشف الحب الرومانسى ،
وتصوير الغربان ، وكل البهجة ،
فى ظل « الحرية » ، السائد
غداً ساعة قائد العرض ولاعب الموسيقى

غداً ، للفتية ، الشعراء يتفجرون كالقنابل
والتمشى على حافة البحيرة ، وشتاء التواصل الكامل
غداً سباق الدراجات
خلال الضواحى فى آصال الصيف :
أما اليوم فالصراع .

اليوم ارتفاع لا مناص منه فى احتمالات الموت
والرضا الواعى بالذنب فى حقيقة القتل ،
اليوم بذل القوى
فى سبيل الملزمة السطحية العابرة ، والاجتماع الممل

(١٢) اشارة الى دراسة السلم الموسيقى Octaves of Radiation

(١٣) اشارة الى الرفاهية التى تسمح بالرياضة الارستقراطية كتمارين النحافة والرشاقة فى أوقات الفراغ .

اليــوم العزاءات المؤقتــة ، والســيجارةالمشتركة
والبطاقات فى الجــرن المضــاء بالشمعة ،وموسيقى الحك
والنكات الخارجة ، اليوم
العناق المرتبك قبل الالم .

والنجوم ميتة ، الحيوانات لن تلتفت :
لقد تركنا ليومنا ، والوقت قصير
والتاريخ للمهزوم قد يقول واأسفا ،
ولكنه لن يساعد ولن يغفر .

كانت الحرب الأهلية الاسبانية تمثل لجيل الثلاثينــات ، ما كانت الثــورة الفرنسية تمثله لمعاصريها من شباب الشــعراء الانجليز فى ذلــك الوقت أمثال وردزورث وكولريدج ، كانت اسبانيا الثلاثينات تمثــل لاودن رمز صراعــات العصر السياسية والثقافية . وكان اودن يدرك أيضاً خطر انتشار الفاشية والنازية ممثلة فى موسولينى وهتلر ، « تعظيم المجانين » ، وهو خطــر غذاه الشعور الدائم بالقلق الذى تخلف عــن الحرب العالمية الاولى . ورأى اودن أنه رغم تزايد هــذا الخطر فان جيل العشرينات من الشعراء قد عزل نفسه عن مواجهة هذا الخطر ، ومن ثم فقد نادى اودن وصحبه من شعراء الثلاثينات ، بضرورة التزام الفنان بمسئولياته السياسية والاجتماعية، وأن عليه أن يقاوم القوى التى تفصله عن هــذه المسئوليات ، وتجعل منه انساناً فريداً مغرباً منطوياً يهــوم فى غيبيات مبهمــة ، أو خيــالات مريضة . ومما يذكر أن قصيدة « اسبانيا ١٩٣٧» نشرت لأول مرة فى صورة منشور ، تبرع اودن بحصيلة بيعه لجماعة « العون الطبى لاسبانيا » ورأى اودن فى الحرب الأهليــة الاسبانية موقفاً كان على الفنان فيه أن يكون ايجابياً اذا كان للفن ان يتحمل مسئوليته الاجتماعية فى انقاذ الحضارة المهددة بالانهيار . وهو موقف فصل لانكوص فيه لأن :

التاريخ للمهزوم قد يقول وا أسفا ،
ولكنه لن يساعد ولن يغفر

واودن لايرى الموقف فى اسبانيا على انه حادث جزئى منفصل عن مجــرى التاريخ ، أو على أن له قيمة سياسية محلية ، كما انه لايراه بعين التعصب لمذهب معين ، ولكنه يرى فى هذا الموقف معنى شاملا مرتبطاً بحياة الانسانية فى الماضى والحاضر والمستقبل . فالمقطوعات الست الاولى من القصيدة تعرض لمختلف انشطة البشر فى الماضى ، ويتضح منها حيوية الجنس البشرى وقوته وذكاؤه ، الذى يصنع الحضارة ، منتشراً عبر طرق التجارة ،ومسيطراً على البيئة بالوسائل العلمية . ولكن الصور ليست كلها مأخوذة مــن عالم التجارة والاستكشاف ، فهناك صور الحرب: ـ « القلعة، كالصقر الساكن، ترنو الى الوادى »،وهناك المعتقدات الخرافيــة . فالمقطوعة الاولى تشير الى اكتشــاف « يوم الحســاب ، ودوائر الطقوس الحجرية » ، وهى الدوائر التى كــان الكهنة القدامى يقيمون شعائرهم بينها ، وهــذه المقابلة ترمز الى الصراع الذى كان يؤمل أن تضع الحرب الأهلية الاسبانية حداً له فقد نما العلم مع الخرافة ، فهل كان لهذه الحرب ان تعنى النصر النهائى للعلم على قوى الشر والتخلف ؟ مثل هذا السؤال قد يثير اليوم شيئاً من الابتسام ، ولكن شعراء الثلاثينات كان تقديرهم أن ذلك ممكن .

وفى المقطوعات الثمانى التالية يقدم لنا اودن أمانى الأفراد والجماعات فى هذا المعترك ، فالشاعر يبحث عن رؤياه ، والفقراء يبتغون خلاصاً من مأساتهم ، والامم تصبح طلباً لتلك القوة الدافعة التى حققت لها فى الماضى ذلك التقدم الحضارى . والناس عموماً يضرعون طلباً لتدخل الله ـ كروح قدسية فى صورة الحمامة ـ كما صوره فرويد فى صورة الأب الحانى ، أو كروح العلم « المهندس اللطيف » ، ولكن الحياة تجيب أنه ما من قوة خارجية يمكنها أن تحل مشاكل الناس . « انا ما ترغب أن تكون » . عليك أن تقرر أمر نفسك . اما أن تبنى المدينة العادلة ، أو أن تنتحر . ذلك هو الخيار الذى قدمه الموقف فى اسبانيا . ويعبر اودن فى قوة عن استجابة الناس لنداء المسئولية حين صور قدومهم زرافات ووحدانا لمكان الموقعة ليقدموا حلاً عاجلاً لمشكلة الحياة . على الانسان دون غيره من الكائنات أن يقرر مستقبله ، فالتاريخ لا يرحم المهزوم .

ظل اودن يؤمن بقيمة الفن كعامل أساسى محرك للحضارة ، بيد أن تغيراً اساسياً طرأ على فهمه لمعنى الالتزام . وهو تغير نتج عن نضج نظرته الفلسفية ، واتساع دائرة خبرته وشمولها ، نظرا للمآسى التى داهمت العالم خلال الثلاثينات ، والتى وصلت قمتها فى نهاية ذلك العقد بنشوب الحرب العالمية الثانية . ويمكن تلخيص هذا التغير الذى طرأ على شعر اودن Auden فى انتقاله من موقف الداعية السياسى والاجتماعى الصريح ، الى موقف الفنان الذى يأخذ فى اعتباره مايجرى فى المجتمع البشرى لينظر اليه نظرة متفلسفة متأملة ، ولكنه يرتفع بفنه عن أن يكون بروباجندا سياسية صريحة . ويلاحظ أن اودن بدأ مع نهاية الثلاثينات فى التحول ايضاً من الموقف الماركسى الراديكالى متجهاً نحو الدين . وقبل أن نخوض فى ايضاح هذا التحول نقدم هنا ترجمة لقصيدة « أول سبتمبر ١٩٣٩ » ، (تاريخ دخول هتلر بولندا) .

وهى قصيدة نستطيع أن نرصد فيها موقف التحول الذى وضحناه آنفا ، اذ فيها ينظر اودن الى النازية التى لم تكن تشكل فى رأيه خطورة سياسية أو عسكرية وحسب ، بل انه يرى فيها تقويضاً للاسس التى قامت عليها حضارة الغرب المسيحية .

أول سبتمبر ١٩٣٩

اجلس فى أحد منعطفات
الشارع الثانى والخمسين
يغشانى القلق والخوف
بينما تتلاشى الامانى الذكية
لعقد منحط مخادع :
موجات من الغضب والخوف
تنداح حول رقع الارض
المشرق منها والمظلم
تسود حيواتنا الخاصة
عطن الموت الذى لا يوصف
يعكر ليل سبتمبر
يمكن للدراسة الدقيقة
أن تكتشف كل الجريمة

منذ لوثــر حتى الآن
التى دفعت حضارة الى الجنون ،
وأن ندرك ما حدث فى لنز (١٢)
والصورة الضخمة الراسبة فى اللاشعور
التى كونت معبودا معتوها
انا والناس نعلم
ما يعلمه كل صبية المدارس ،
ان من أصابه الشر
يقابله بالشر .

لقد عرف توكيد المنفىّ
كل ما يمكن ان تحويه خطبة
عن الديمقراطية ،
وما يفعله المستبدون ،
لغو العجائز الذى يقولونه
لقبر لا يبالى ،
حلل كل ذلك فى كتابه ،
القضاء على نور العلم ،
والألم الذى يكون العادات ،
سوء التدبر والحزن :
كل ذلك سنعانيه مرة أخرى

فى هذا الهواء المحايد
حيث تستخدم ناطحات السحاب العمياء
كل ارتفاعها لتعلن
قوة الانسان الجماعى ،
كل لغة تتنافس فى
صب عذرها العقيم :
ولكن منذا الذى يعيش طويلا
فى حلم محدود ،
من خلال المرآة هم ينظرون
وجه الاستعمار
والخطل الدولى .

---

(١٤) جدير بالذكر ان نيجنسكى اصيب بالجنون ، وانفصل عن فرقة دياجيليف .
The Diary of Vaslav Nijinsky, 1937, p. 44.

الوجوه داخل الحانة
تستمسك بيومها المعتاد :
لا بد ألا تطفأ الانوار
وان يستمر عزف الموسيقى
كل التقاليد تتآمر
لتضفى على هذه القلعة
جـو الدار المألوفة
مخافة ان ندرك حقيقة المكان ،
أننا فى تيه الغابة المسكونة
اطفال فزعون من الليل
لم نكن أبدا سعداء أو خيرين ..
ليس اللغو العنيف الفارغ
الذى يصيح به الاشخاص المهمون
بأكثر خشونة من رغبتنا :
ما كتبه نيجنسكى Nijinsky المجنون
عن دياجيليف Diagilev
يصدق عن القلب العادى ،
فالخطأ الكامن فى عظم
كل امرأة وكل رجل
هو فى طلب مالا يمكن تحقيقه ؟
ليس الحب الشامل
بل فى أن نظفر بالحب وحدنا ؟

من الظلام المحافظ
الى الحياة الاخلاقية
يأتى معتادو السفر
يعيدون قَسَم الصباح ،
« سأصدق زوجتى
سأزيد تركيزى على عملى » ،
ويستيقظ المحافظون العاجزون
ليستأنفوا لعبتهم الاجبارية :
من له بتحريرهم الآن ،
من يسمع الأصم ،
من ينطق عن الأخـرس ؟

كل ما لدى صوت
لاكشف الاكذوبة المغلفة
الاكذوبة الخيالية فى عقل
رجل الشارع الشهوانى
واكذوبة السلطة
التى تخترق ابنيتها عنان السماء :
ليس هناك شىء اسمه الدولة
ولا احد يعيش فريدا ،
الجوع لا يترك الخيار
للمواطن او للشرطة ،
اما أن يحب أحدنا الآخر أو نموت .

عالمنا يرقد فى غيبوبة
دون مدافع تحت الظلام ،
ومع هذا ، فنثار الضياء
فى كل مكان يبرق
حيث يتبادل ذوو العدل الرسائل :
فهل لى أنا ، الذى صنعت مثلهم
من الحب والرماد ،
واعانى مثلهم الضياع واليأس
ان أرفع مشكلة موجبة .

كان اودن — حين كتب هذه القصيدة — قدغادر انجلترا ليستوطن الولايات المتحدة ، ولم تكن هذه الأخيرة قد دخلت الحرب بعد : « هذا الفضاء المحايد » . فاودن يدرس الموقف النازى الذى أدى الى اندلاع الحرب فى ضوء اسبابه الدينية والتاريخية ، ويجد أيضا التعليل النفسى المبنى على نظرية فرويد لأطماع هتلر .. ويعودداودن بظهور النعرة القومية — التى كانت النازية الالمانية أخطر مظهر لها — الى مارتن لوثر (١٤٨٣ — ١٥٤٦) وهو ذلك الداعية الدينى الذى انشق على الكنيسة الكاثوليكية ، وكان انشقاقه هوبداية ظهور المذهب البروتستانتى . دعا لوثر الى التخفف من الاستمساك بالطقوس والشعائر التىكانت تحتمها الكنيسة الكاثوليكية ، وأن يكون اعتماد المرء اولا وقبل كل شىء على الايمان النابعمن دخيلة نفسه ، وأعماق ذاته ، وليس على ولائه لنظام خارجى . ومن المعروف لدارسى حياةلوثر أن ثورته على نظام التبتل المتشدد داخل الاديرة ، كانت ترجع فى أحد أسبابها الى ما كانيعانيه لوثر نفسه من مرض فى الأمعاء . ومن هنا كان الربط السيكولوجى فى هذه القصيدة بينلوثر ومواطنه الالمانى هتلر الذى فسرت نزعته الديكتاتورية بحرمانه من العطفالابوى فى صباه . وهناك مجال هام آخر للربط بين هاتين الشخصيتين الالمانيتين ، اذ كلاهما غالى فى الدعوةالى مبدأ القومية ، وبسمو الجنس الالمانى على غيره من أجناس البشر . فقد كانت هذه الدعوةأساس اعتزاز لوثر بلغته الالمانية وترجمة الانجيل اليها فى وقت كانت اللاتينية فيه هى لغة الثقافةوالدين ، وقد عبر لوثر عن آرائه هذه فى كتاب

معروف « الى النبالة المسيحية للامة الالمانية » . اما دعوى هتلر النازية فلا تحتاج الى تفصيل ، وهى الدعوى التى دفعت به الى المناداة بسيطرةالمانيا على غيرها من الدول ، ومن هنا كانت الاشارة فى القصيدة الى « لنز Linz » حيث ارغمت النمسا على الاندماج فى المانيا . ولا يرى اودن أن لوثر مسئول عن بداية النازية فحسب ، بل انه مسئول مع غيره من مفكرى عصر النهضة فى خلق الهوة بين الفرد ومطالبه من ناحية ، وبين المجتمع والتزاماته الشاملة من ناحية أخرى . وهو مسئول أيضا عن بذر بذور الدكتاتورية . وليست النظم الاقتصادية الاخرى سواء الرأسمالية منها أو الشيوعية بأحسن حالا من النازية ، حيث انها تعتبر الفرد مجرد آلة اقتصادية للانتاج ، دون النظر للاعتبارات الانسانية الاولية . فالرأسمالية التى يرمز لها فى القصيدة بناطحات السحاب ــ هى نشاط « الانسان الجماعى Collective Man » الذى يعتمد على لغو المنافسة الذى لا طائل تحته ، وهى تقود الانسان الى حلم سطحى فارغ ، يخفى تحته القلق العظيم لما يمكن أن تؤدى اليه الامبريالية من مخاطر دولية . كذلك بنيت النظم الشمولية الاخرى (النازى منها والشيوعى التى تتجاهل أمر الفرد بشكل استبدادى) ، على اكذوبة كبرى ، وهى الاكذوبة التى توضحها كلمة استعارها اودن من مذكرات راقص الباليه المشهور ڤاسلاف نيجنسكى (١٨٩٠ ــ ١٩٥٠) Vaslav Nijinsky (١٤) ، يعلق فيها على قائد فرقته المعروف دياجيليف (١٨٧٢ ــ ١٩٢٩) « بعض السياسيين منافقون مثل دياجيليف ، الذى لا يرغب فى انتشار الحب الانسانى الشامل ، ولكن أن يصبح هو نفسه موضع الحب » . فهذه النظم لا تحقق للفرد العادى مطلباً اساسياً هو شرط حياته : « اما أن يحب أحدنا الآخر أو نموت » .

هناك اذن تحول ملحوظ فى هذه القصيدة التى كتبت مع بداية الحرب العالمية الثانية ، فقد ترك اودن الموقف المفرط فى الراديكالية اليسارية الذى اتضح فى قصيدته السابقة « اسبانيا ١٩٣٧ » ودعا الى خلق توازن بين حاجات الفرد الانسانية ، وبين احتياجات المجتمع العادل . ولا يبنى اودن موقفه هذا على جدلية منطقية ، ولا على تعاليم مذهبية معينة ، وانما عبر عنه فى نهاية القصيدة ، بأنه استجابة لشعلة نورانية ، لنداء داخلى .

وهناك العديد من القصائد التى كتبها اودن ، والتى ينعى فيها تجاهل محن الفرد وأرزائه ، بل وشخصيته الخاصة سواء كان هذا التجاهل من القدر ، أو من الدولة ، وقد اتخذ موقف اودن هذا شكلاً فلسفياً عميقاً مع نشوب الحرب العالمية الثانية واستمرارها . خذ مثلا هذه القصيدة :

متحف الفنون الجميلة

حول الألم لم يخطىء قط
الفنانون العظام ، لكم فهموا
موقعه من الانسان كيف يلم بالمرء
بينما هناك من يأكل أو يفتح النافذة ، أو يتمشى فى سأم ،
كيف ــ بينما الكهول ينتظرون الميلاد المعجز
فى وقار وشغف ــ أن هناك دائما
صبية ، لا يرضون بذلك ، يتزلجون
فوق صفحة البركة على حافة الغابة :

لم ينسوا قط
أن أفظع الاستشهاد يأخذ مجراه
بشكل ما فى ركن ما ، فى بقعة مهملة
يمارس فيها الكلاب حياتهم الجروية ،ويحك فيها الحصان
عجزه فى احدى الشجرات .

خذ مثلا رسم بروجل « ايكاروس » : كيف ينفض كل شىء
فى تراخ بعيداً عن المأساة : ربما سمع الحارس
طشيش المياه ، والصرخة الملتاعة ،
ومع هذا فهو لا يراه سقوطاً مريعاً ،الشمس سطعت
كما ينبغى لها على الأرجل البيضاء وهى تنغمس
فى المياه الخضراء ، والسفينة الفاخرة المرفهة ،
التى لا بد أن رأت ما يثير العجب ، فتى يسقط من السماء ،
كان لها مرفأ تقصده ، فمضت تبحر فى هدوء .

يكمن هول المأساة الانسانية ، فى انها تحدث فى عزلة ، ودون أن تضطرم لها أفئدة الآخرين ، اذ أصبح الفرد كمّاً مهملاً مهما تعاظمت آماله . ويتبين تحول اودن الكامل عن الماركسية فى قصيدته التالية التى يأسى فيها لتلاشى انسانية الفرد ، ليصبح شيئاً مجهلا ، فى عالم تسود فيه التكنولوچيا ، وتحكمه البيروقراطية ، وتخضع فيه العلاقات البشرية لقيم غير انسانية ، وهو العالم الذى خلقته ظروف الحرب .

درع اخيل (١٥)

فتشت عبر كتفه
عن الكروم وأشجار الزيتون
والمدائن الرخامية المستتبة
والسفائن فوق البحار اللجبة ،
بدلاً من ذلك نقشت يداه
على المعدن اللامع
فضاء رهيباً مصطنعاً
وسماء من صفيح

سهل دون معالم ، أجرد داكن
غير معشوشب ، ولا من دليل على حياة قريبة
ليس به من تمر ، ولا من مستقر .
ومع ذلك تجمعت وقوفاً على صفحته الجرداء

(١٥) " The Shield of Achilles "

جموع غير مستبينة
مليون عين ، مليون حذاء مصطف ،
خلت من التعبير ، فى انتظار اشارة .

من الهواء خرج صوت بلا وجه
ليثبت بالاحصاءات ان قضية ما كانت عادلة ،
فى نبرات جافة مسطحة كالمكان :
لم يُصفق لأحد ، ولم يُناقش شيء ،
ومشوا صفاً بعد صف فى سحاب الغبار
مشوا بعيدا ينوءون بمذهب
منطقه ، فى ظروف أخرى ـ ، يبعث فيهم الحزن !

فتشت عبر كتفه
عن شعائر التدين
الكباش البيضاء مزدانة بالزهور
القرابين والأضحيات ،
ولكن هناك على المعدن اللامع
حيث وجب أن يكون المذبح
رأت ـ على ضوء شرارات كوره
منظرا جد مختلف

سلك شائك يحوط موقعاً عشوائياً .
حيث جلس موظفون فى سأم (أحدهم أطلق نكتة)
والخفر سال عرقهم لأن اليوم كان حاراً :
جمهرة من عامة الناس المهذبين
تتفرج من الخارج ، لم يتحركوا او يتحدثوا
عند اقتياد ثلاثة أشخاص شاحبين ، وربطهم
الى ثلاثة أعمدة غرست فى الأرض .

هيلمان هذا العالم وعظمته ،
كل ماله وزن ، ويحتفظ بقيمته
أصبح فى يد الآخرين ، كانوا صغاراً
ولا يأملون فى النجدة ، ولم تجئهم النجدة :
ما شاءته ارادة الأعداء تم ، عارهم
أقصى ما يدعو به الأستافل ، لقد فقدوا كبرياءهم
وماتوا كرجال قبل أن تموت ابدانهم .

فتشت عبر كتفه
عن رياضيين فى مبارياتهم ،
فتيان وفتيات يتراقصون
يحركون أطرافهم اللدنة
فى خفة وسرعة على نغم الموسيقى ،
ولكن هناك على المعدن اللامع
لم تنقش يداه حلبة للرقص
بل حقلا غطاه الحشيش الكث .

فتى مشاغب ، وحيد ضائع
تلكأ فى هذا الفضاء ، وطائر
فر الى مكان آمن من حجره المصوب :
أن تغتصب الفتيات ، وأن يُطعن ولدان
ثالثاً ، كانت هذه بالنسبة له حقائق لا تناقش ،
وهو الذى لم يسمع بعالم يوفى فيه بالوعود ،
أو يبكى فيه انسان لشقاء انسان

هفيستوس صانع الدروع
ذو الشفائف الرقيقة ، ظل بعيدا
وثاتيس ذات الصدار اللامع
بكت فى يأس
لما صنعه الاله
ارضاء لابنها القوى
ذو القلب الحديدى ، قاتل الرجال
أخيل الذى لم يكن ليعيش طويلا .

تُعد هذه القصيدة احدى الروائع التىكتبها اودين بعد الحرب العالمية الثانية (اكتوبر ١٩٥٢) وهى تضع صورة الموقف الذى نشأ عنهذه المأساة فى القرن العشرين فى اطارها التاريخى الانسانى ، وكذلك فى مدلولاتها الدينية . ثاتيس(أم اخيل الهومرية) تبحث عبثا فى درع ابنها عن الفضائل الكلاسيكية من نظام وأمن ، ولكنهابدلا من ذلك تجد سيطرة النظم الشمولية التى تغفل القيم الانسانية ، واحساسات الفرد .وتبحث ثاتيس عبثا عن الدين « شعائر التدين » ولكنها تجد منظر الاعدام الذى ينفذ فى أولئكالاشخاص ، بعد محاكمة لم يعرف فيها الحق من الباطل ، واودن هنا يشير الى أ نالعالم لم يعديفهم قدسية صلب المسيح وتضحيته . وفى النهاية تبحث ثاتيس عنالفن من رقصوموسيقى،ولكن بدلا من ذلك تجد المراهقة والانحراف النفسى ، والجريمة ، وهى ظواهر لا تبدو الا فىعالم ضاعت فيه القيم الاخلاقية والدينية .

بعد هذا العرض السريع ، يتبين لنا أناودن بدأ شاعراً سياسياً يُخضع الشعر لأغراض

تتعلق مباشرة بالمشـــاكل البيئيـــة والظـروف الاجتماعيـــة المحيطة ، ويؤمن أساســاً بالفكرة الماركسية ، ثم انتهى به الى الامر بعد الحــرب العالمية الثانية الى تحول يكاد يكون شاملا نحو الموقف المسيحى الذى يبلغ أحيانا حد التصوف . ويظهر من ذلك ان اودن ــ فى تحوله هذا ــ وليد عصر قلق مذبذب بين اتجاهات متضـــادة ، ناء بأعاصير الحرب ، مما دفع بالشاعر الى أن يجد مرفأ هادئا فى الدين .

ــ ٥ ــ

اذا تركنا العمالقة جانبا ، (اذ من الصعب دائما اخضاعهم لمنطق نقدى يهدف الى تبسيط الظواهر الأدبية) فاننا نستطيع أن نتبين اتجاهين متضادين سادا الشعر فى انجلترا وأمريكا منذ الثلاثينات حتى الآن . ورغم أن هذين الاتجاهين مختلفان جد الاختلاف ونابعان من أصول فلسفية متناقضة ، الا أنهما مشيا متلازمين ومتوازيين لم يخفت أحدهما صوت الآخر . ولعل هذا فى حد ذاته مظهر آخر من شيزوفرانيا العصر . أحد هذين الاتجاهين يقدم المضمون الفكرى للقصيدة على كل شيء ، ويخضـــع بناءها اللغـــوى لهذا المضمون ، ورائدا هذه المدرسة الشـــعرية هما وليام امپسون William Empson (١٩٠٦ ــ) فى انجلتـــرا و أ . أ . كمنـــز e. e. cummings (١٨٩٤ ــ ١٩٦٢) فى الولايات المتحدة . أمـــا الاتجاه الآخر فيهتم أساساً بالمضمون العاطفى للقصيدة ، ويعتبر القصيدة بمثابة اعتراف مخلص يقدمه الشـــاعر بما يجيش فى وجدانه ولا تهمه الدقة والاناقة اللفظية بقدر ما يهمـــه صـــدق التعبير ، ويمثـــل هذا الاتجاه فى انجلترا ديلان توماس Dylan Thomas ، وفى الولايات المتحدة روبرت لاويل Robert Lowell وقد تحاشيت أن أسمى الاتجاه الاول بالكلاسيكية ، والاتجاه الثانى بالرومانســـية لما علق بهذين اللفظين من معان ومدلولات قد لا يتفق بعضها مع ما سنبينه حول كل اتجاه . كما انى اختصصت هؤلاء الشـــعراء الاربعة بالذكر لما لهم من أثر مباشر فى الاتجاهات الشـــعرية الرئيسية على اختلافهـــا منذ انتهـــاء الحرب العالمية الثانية .

قدم كتاب وليام امپسون « سبعة أنماط للالتباس Seven Types of Ambiquity » (١٩٣٠)، منهجا فى دراسة الشعر لم يكن مألوفاً من قبل ، وهو منهج استنبطه امپســـون من دراســـته للرياضيات فى جامعة كمبريدج ، قبل تخصصه فى الأدب . وقد كتب هذا الكتاب فى اسبوعين كجزء من تمرينه الدراسى تحت اشراف ى . أ . رتشاردز I. A. Richards فى جامعة كمبريدج . وفى هذا الكتاب يقيم امپسن دراسته النقدية على أسس تحليلية لاحتمالات المعانى المتعددة فى نص ما النابعة من التباس الألفاظ وتداخلها . وبطبيعة الحال تخضـــع عمليـــة تقويم هذه الاحتمالات لاستجابة القارىء وقدراته النقدية ، بالاضافة الى امكانيات الالفاظ ذاتها ، وهذه الامكانيات قد تأتى من طريق الايحاء العاطفى ، كما قد تتولد من مدلول اللفظ المعنوى . وقد تابع امپسن نظرياته هذه فى كتابيه « بعض أنماط القصيدة الرعوية » ١٩٣٥ Some Versions of Pastoral ، وتكوين الألفاظ المركبة ١٩٥١ The Structure of Complex Words . وقد اتجه امپســـون فى هذين الكتابين الى تغليب جانب الدلالة المعنوية للفظ Cognitive Value على جـــانب القيمة العاطفية له Emotive Value .

ولا يعنى اهتمام امپسون بالناحية اللغوية انه اهمل القيمة الحضارية للأدب . بل انه ــ مثله فى ذلك مثل معظم الشباب المفكر فى الثلاثينات ــ تأثر بالمذهب الماركسى وبآراء فرويد فى علم النفس. ويتضح هذا فى كتابه « بعض انماط القصيدة الرعوية » حيث يظهر اهتمامه بالبروليتاريا . فهو يعرف القصيدة الرعوية بأنها « تعبير بسطاء الناس عن مشاعرهم القومية فى لغة مثقفة مهندمة »، وهو يرى تناظرا بين البروليتارى المعاصر والراعى القديم . ورغم ان امپسن اتفق مع اودن واتباعه فى الاتجاه الراديكالى ، الا انه نعى عليهم الاندفاع العاطفى دون النظر فى الحقائق وتحليلها تحليلا موضوعيا . ويظهر هذا جليا فى قصيدته المشهورة « مجرد لكزة لاودن Just a smack at Auden » الا أن أهم ما يتميز به شعر امپسون هو دخول العلم كعامل أساسى فى تكويناته الشعرية ، وبهذا يكون قد حقق ما نادى به س . ب . سنو فى محاضرته المعروفة « الثقافتان » قبل هذه المحاضرة بنحو من ربع قرن . خذ مثلاً قصيدته التالية « الى سيدة مسنة To an old Lady » وهى قصيدة كتبها عن والدته :

النضج هو التمام ، قدسها فى كوكبها
البارد ، ولا تظنن انها صارت هملا .
لا تدفعها مذنباً ، تخططه وتأهله ،
الآلهة تبرد على التوالى بينما الشمس تعيش بعدهم طويلاً .

ارضنا وحدها لم تسم باسم اله
لا تمنحها مستقراً لهذه القفزة تستقر عليها ،
وحين تحط ، تحطم قصراً ما وتبدو غريبة
النحل تلسع طلبتها ، ملكة الخازن الغازية

لا بل الى تلسكوبك ، وافحص الأرض
انظر بينما شعائرها مقامة ما زالت ترى
بينما معابدها تفرغ فى الرمال
التى تقذف أمواجها بتوشيتها المجعدة .

ما زال ملكوت روحها قائماً بلا استدعاء ،
التفاصيل الكثيرة لحياة اجتماعية
بديهة حاضرة فى تدبير البيت ، ولعب البريدج
وحماس مأساوى ، فى صرف الخدم .

تقدم فى السن لا يهز صوابها
انها تقرأ بوصلة محددة الى قطبها
فى ثقتها ، لا تجد حدودا لفلكها
اذ محصوله الهابط فى قبضتها وحدها

ما أكثر النجوم التى ـ على بعدها ـ تزحم ناظرى
والعجب انها ايضا بعيدة المنال
تلك التى تقتسم شمسى . انها تسترها عن الرؤية
ولا ترى الا فى الظلام .

تبدأ القصيدة بعبارة « النضج هو التمام » وهى عبارة مقتبسة من مسرحية شكسبير « الملك لير » والتى تفسر مأساة الانسان بأن اكتماله يحمل فى طياته نهايته المحتومة ، فالنضج ـ الذى هو غاية الارب ـ يؤدى الى الاقتطاف والزوال . الا أن القصيدة ـ رغم البداية المأساوية ـ ما تلبث أن تغلف فى أغلفة من الحقائق العلمية . فالمرأة المكتهلة تشبه بالكوكب الذى يكف عن الالتهاب ويفقد حرارته مع مر الزمن .

ويشير امپسون الى أن الكواكب سميت بأسماء الآلهة (عطارد والمريخ الخ ..) بينما الارض لم تكتسب اسماً من هذا النوع ، وهى لهذا ليست مهاداً موطأً يمكن منه القفز فى غيابات الفضاء ، كما هو الحال فى الأجرام الاخرى ، وانما هى تخضع لقوانين تجعل الحركة والحياة فيها مليئة بالصعوبات والمفارقات . ثم ينتقل بك امپسن الى محور آخر من الصور ، فيطلب اليك أن تتأملها من خلال التلسكوب ، لترى دقائق حياتها الاجتماعية مركزة ، فاذا بها تتابع رحلة محددة الاتجاه على هدى بوصلة تقودها الى « قطبها » وتكمن فى هذا سخرية الموقف ، فرغم هذا التحديد ، ورغم سيطرة السيدة ظاهرياً على قدرها ، الا ان سفينتها تسير فى بحر لا حدود له ، وهى سفينة متداعية قد لا تتحمل الرحلة . ومن هنا أيضا تظهر المفارقات ، فهى ـ فى كهولتها ـ قريبة بعيدة فى آن معا ، كالنجوم تسطع على بعدها ، ولا ترى الا فى الظلام . وقد تعلم امپسن هذا الاسلوب الشعرى ، من المزاوجة بين الحقيقة العلمية والخيال الشعرى ، ومن التقريب بين المتناقضات ، ومن الايجاز الشديد الذى يصل الى حد الادماج اللفظى ، تعلم كل ذلك من شعراء المدرسة الميتافيزيقية الذين كتبوا فى القرن السابع عشر .

أما أ . أ . كمنز e. e. cummings (١٨٩٤ ـ ١٩٦٢) فى الولايات المتحدة فان له أثرا كبيرا على الشعراء الامريكيين بعد الحرب وخاصة المجموعة التى سمت نفسها « مدرسة الجبل الاسود » Black Mountain ، وعلى رأسهم تشارلس أولسن Charles Olson . وقد استقطبت هذه المدرسة عددا من الشعراء الانجليز أيضا . ولا تعود قيمة كمنز الى اهتمامه بدقة اللفظ وتدبيجه ، واختياره للعبارات الدارجة فى تركيبات جديدة ملفتة ، وانما لاهتمامه أيضا بشكل القصيدة من حيث ترتيب طباعة الفاظها على صفحة الورق ، أى بشكلها المرئى . ولا يقتصر هذا على ترتيب الالفاظ فى اشكال ايحائية فحسب ، بل فى استخدامه لعلامات الوقف والمد والفصل ، بحيث قد يفصل اللفظة الواحدة الى جزئين ، أو قد يبدأ الجملة بعلامة وقف ، او قد يترك الجملة بلا ضوابط للنهاية . وليست هذه بالنسبة لكمنز مسائل عشوائية ، وانما هى ترتبط كلها بدقة المعنى والايحاء . ولعل اهم ما يلفت النظر فى كتابة كمنز ، هو انه لا يستخدم حروف التاج فى

بداية الجمل او فى أسماء الاعلام كما هى العادة فىاللغة الانجليزية . خذ هذه القصيدة على سبيل المثال :

صورة شخصية

بفالـــو بيـــل
نفـــــق

ذلك الذى اعتـــاد
امتطاء جـــواد فضى

منساب كالمــــاء
يخترق واحد اثنين ثلاثة أربعة خمســـــةأطواق الحمام هكذا
لقد كان فتى رائعا

والذى أود معرفته هـــو

كيف يروق لك فتاك ازرق العينين
يا ســـيد مـــوت .

الشاعر هنا لا يعالج موت البطل « بفالــوبيــل » بمثل ما اعتدنا عليه من رهبة وجلال . فقوله ان « بفالو بيل » قد « نفق » يحمل شيئامن السخرية لا نجدها لو انه قال ان « بفالو بيل استشهد أو مات » . ثم يرسم لنـــا الشـــاعرالفارس بفالو بيل حين كان حيا فى أوج عظمته يمرق خلال الاطواق فى الحلبة كما ينساب المــاءفى سلاسة ودون ما تعثر . وتوزيع الالفاظ على الصفحة عند الطباعة يحمل تأكيدا لمعنى الحركةالتى تعبر عنها القصيدة . انظر فعلا الى السرعة الخاطفة التى يعبر بها الاطواق معبرا عنها فى

« واحد اثنين ثلاثة اربعة خمسة ... يالله »

وتتضمن القصيدة سخرية كبرى : اذ أنبراعة الفتى وعنفوانه لم يقفا حائلا دون موته ؛ فهذه سنة القدر . والخلاصة ان مغزى القصيدةبالنســـبة لكمنــز ليس فيما تسرده من معـــان متتابعة ، ولا يعتمد على موسيقية اللفظ ، وانماهو أثر متكامل لصورة حركية ومرئية معا ؛ وهذه الصورة ليســـت فى مخيلة الشـــاعر او القارىءفحسب ، وانما هى صورة ملموسة لها وجود قائم بذاته على صفحة الورق ــ و أ . أ . كمنزيعتبر لذلك مثلا متطرفا او امتدادا لمدرســـة ظهرت فى أوائل القرن وهى مدرسة « التصويريين Imagists » الذين اعتبروا أن الصـــورة هى الاساس فى الكيان الشعرى .

● ● ●

ديـلان تـوماس (١٩١٤ ــ ١٩٥٣) علىطرفى نقيض من وليام امپسون ؛ رغم انهما نبغا معا فى الثلاثينات من هذا القرن . فتوماس شاعررومانسى بلغ فى رومانسيته حد الفوضى. وليست الثورة بالنسبة اليه ظاهرة شعرية فحسب ، بلان حياته الشخصية كانت مضرب الامثالفى ذلك؛

ويكفينا ان نشير الى ان موته جاء نتيجة لغيبوبةوقع فيهـا من افراطـه فى الشراب . ورغم أن توماس اعتمد أساسا على الموسـيقى اللفظيةالغربية ، الا انه لم يعمد الى التنميق والزخرف ، بل ان قصائده تعد ملاحم لفظية أهم ما فيها هوالوقع وايحاءاته ، وما يثيره من وجدان ، بغض النظر عن دقائق المعنى . وقد اكتسب توماس شهرة عظيمة بعد الحرب ، حين اتجه الى القاء قصائده فى الاذاعـة البريطانيـة ، فكان الناس يبهرون بالصـوت ، وبلهجة ويلز Wales التى ينطق بها توماس ، دون كبـير اهتمام بمضمون القصائد . ولعل خير وسيلة لتوضيح التناقض بين امپسن وتوماس هو أن نورد تعليقات امپسن على قصيدة توماس التالية :

« رفض البكاء على طفلة ماتت محترقة فى لندن »

أبدا حتى يقول الظلام ــ
صانع الانسان ، وولىّ
الطير والوحوش والزهر ــ
فى صمت أن الضوء الاخير قد لاح
وان ساعة السكون
حان مقدمها من البحر متعثرة فى اللجام

وانى سادخل ثانية الجنة
المستديرة لقطرة الماء
ومعبد سنبلة القمح
ابدا لن أنبس بظل صوت ضارع
أو أبذر بذرتى المالحة
فى أقل واد للخيش لأبكى

جلال موت الطفلة احتراقا .
لن اقتـــل
انسانية ذهابها فى حق رهيب
لن أرفث عبر مدارج النفس
بمزيد من
رثاء الطهر والشباب

ابنة لندن ترقد فى الأعماق مع الموتى الاول
تتدثر بالأصدقاء الطوال
البذور التى لا تكبر ،والعروق الداكنة لامها
متخفية بجانب الحياة التى لا تنتحب
للتاميز الجارى
بعد الموت الأول ليس ثمة آخر .

كتب امپسون فى نقد هذه القصيدة كنموذج لشعر توماس أن الأفكار الأساسية التى تحملها الألفاظ الرنانة محدودة ، وأن قصائد توماس لاتتضمن تطوراً مستمراً من المعانى ، وانما كل ما قد يعلق بذهن القارىء منها صور متناثرة هناوهناك . ويستطرد امپسون قائلاً « ان الغموض فى قصيدة ما قد يرجع الى التركيز الشديد ، أولرفض الكاتب أن يفصح ، وهذه القصيدة تشعرنا أن ديلان توماس لا يرغب فى الافصاح ، فالطفلة قد قتلت فى غارة جوية ، ومع ذلك فتوماس لا يشير الى ذلك ، لأنه لا يرغب فى أن يجره حديث الحرب بعيداً عن الطفلة ذاتها ، أو عن الموت بصفة عامة » . والقصيدة — على هذا — تحمل معنى دينيا هاما يكمن فى فكرة التضحية المسيحية ، فموت الطفلة أمر لا يبكى عليه لانه — مثل صلب المسيح — يحمل الخلاص والأزلية فى طياته . وهناك فى الواقع اشارات واضحة الى قصة الصلب وطريق الآلام الذى مر به المسيح وذلك فى التضمين « مدارج النفس Stations of the breath » ، التى تذكرنا بمدارج الصليب Stations of the Cross . ثم هناك أيضاً فلسفة الحلولية Pantheism حين يفسر توماس موت الطفلة على انه اندماج فى امها الأرض « عروق امها الدكناء » . مثل هذه الاتجاهات الدينية فى شعر توماس ليست مجرد ومضات رومانسية ، وانما هى فلسفة أصيلة تقوم على اساس التجربة الشخصية ، وهى الفلسفة التى تزكى توماس لأن يكون زعيم شعراء الاعتراف الذين أصبح لهم شأن كبير فى شعر ما بعد الحرب العالمية الثانية .

وما دمنا قد تحدثنا عن شعراء الاعتراف confessional poets فان الشاعر الأمريكى المعاصر روبرت لويل Robert Lowell (١٩١٧ —) يجىء على رأس القائمة فى هؤلاء الشعراء . وينحدر لويل من عائلة عريقة فى الادب والجاه من أهل بوسطن ودرس فى جامعتى هارفارد وكينيون ، كما تتلمذ على الأديب الأمريكى جون كراو رانسم John Crowe Ransom . وقد نشر اول مجموعة من الشعر فى منتصف الأربعينات بعنوان « قلعة لورد ويرى Lord Weary's Castle » وتبعها بمجموعات اخرى لعل أهمها « دراسات عن الحياة Life Studies » التى صدرت بعد اعتناقه الكاثوليكية . كما كتب العديد من القصائد التى يعارض فيها الشعراء القدامى ، وكتب عددا من المسرحيات نشر بعضها فى مجلد بعنوان « المجد التالد TheOld Glory » وترجع اهمية ديوان « دراسات فى الحياة » الى أنه يعبر بالفعل عن جانب « الاعتراف » فى شعر لويل ، حيث أن قصائد هذا الديوان تتناول شخصيات ومواقف من حياة الشاعر نفسه ، يحاول لويل فى تقديمها أن يتلمس طريق نموه النفسى والفكرى معا . ويبدأ الديوان بأربع قصائد طوال تعبر فى مجموعها عن تدهور الحضارة الاوربية ، وعن افلاس الجمهورية الامريكية . ويتبع ذلك جزء نثرى يتناول فيه لويل شخصيات من عائلته كما عرضها فى طفولته . أما الجزء الثالث فيضم اربع قصائد طوال تتناول كل منها شخصية مفكر ممن تأثر بهم لويل ، والجزء الرابع والاخير يضم القصائد التى تحمل عنوان الديوان . خذ مثلا هذه القصيدة التى يحدث فيها لويل عن مشاعره بعد خروجه من مصح نفسى : « العودة بعد غيبة ثلاثة شهور » . انه يسجل هنا مشاعر الدفء والقربى التى يحسها نحو ابنته بعد فترة استشفائه .

« العودة بعد غيبة ثلاثة شهور »

ذهبت تواً مربية الطفلة
اللبؤة التى حكمت المأوى
وجعلت الأم تبكى
اعتادت أن تربط شرائح

جلد الخنزير في قطع الشاش
لتظل ثلاثة شهور معلقة كالخبز المقدد المبتل
في شجرة الماجنوليا ذات الثمانية أقدام
وعاونت العصافير الانجليزية
لاحتمال شتاء بوسطن

شهوراً ثلاثة ، شهوراً ثلاثة
هل عاد ريتشارد الى حالته الطبيعية ؟
ابنتى ـ وقد بش وجهها فرحاً ـ
تمسك بمرتكزها فى الطست
انفانا يحتكان ،
ويربت كلانا على خصلة من الشعر الأجعد ـ
يقولون لى الا شيء قد ذهب .
ورغم أنى فى الحادية والأربعين
لا بل فى الاربعين ـ فالزمن الذى وضعته جانباً
كان مداعبة أطفال . بعد ثلاثة عشر اسبوعاً
ما زالت طفلتى تغمس ذقنها فى الصابون
لتدفعنى الى الحلاقة . حين
نلبسها رداءها الأزرق
تتحول الى صبى ،
وتعوم فرشاة حلاقتى
ومنشفتى فى الحوض ...
يا عزيزتى لا أستطيع التوانى هنا
وأنا مغطى بالمعجون كالدب القطبى .

بعد شفائى ، لا ادور ، ولا أشقى
ثلاثة طوابق فى أسفل ، هناك
زبال يرعى رقعة نسكنها فى طول نعشنا ،
وسبع زنبقات صفت افقيا تنمو .
منذ اثنى عشر شهراً
كانت هذه زهرات منتقاة
مستوردة من هولندا ، أما الآن فلا حاجة بأحد
أن يميزها من العشب
انها لا تتحمل كرات ثليج عام آخر
بعد أن تكثف حولها ثليج الربيع المنصرم .
ليس لى من رتبة ولا مكانة .
شفيت ولكنى منكمش ، بال ، صغير .

● ● ●

— ٦ —

اذا انتقلنا الآن للحديث عن الشعر الانجليزى خلال الخمسينات والستينات ، وجدنا أن الحلقة يتوزعها مدرستان او اتجاهان ، أولهما ما يسمى بشعراء « الحركة The Movement Poets » ؛ والآخر مجموعة الشعراء المسماة « بالمجموعة The Group » ويمكن على سبيل التيسير أن نعتبر شعراء « الحركة » امتدادا للاتجاه الذى مثله ويليام امپسون خلال الثلاثينات والاربعينات، اما شعراء « المجموعة » فهم على تنافرهم واختلاف مذاهبهم ، يمثلون فى فروديتهم الطاغية امتدادا لاتجاه ديلان توماس .

أما شعراء « الحركة » فأهمهم دون منازع فيليب لاركين Philip Larkin ، وهم يضمون أيضا جون وين John Wain وكنجسلى أميس Kingsley Amis ، ودونالد دافى Donald Davie ومما لا شك فيه أن هؤلاء الشعراء اتخذوا موقفا مناوئا من شعر ديلان توماس ، فقد كتب جون وين مقالا عام ١٩٥٠ أصبح الآن ذا شهرة خاصة أعاد فيه الاهتمام بشعر ويليام امپسون ، وأكد الفضائل الكلاسيكية التى يتميز بها شعره مطالبا باتخاذها مثالا للشعر الجيد ، كما نادى دافى Davie باتباع الاوزان والتقاليد الشعرية « التى ظلت متبعة لاكثر من خمسمائة عام . واتخذ هؤلاء الشعراء بصفة عامة ما سماه الاستاذ كينث الوت Kenneth Allott فى محاضرة عامة القاها منذ عامين بجامعة الكويت « بالخيال غير المضطرم Unenthusiastic Imagination » وكان اهتمامهم الاساسى بالاحداث اليومية ، والخبرات العادية ، التى يمكن التعبير عنها باللغة الدارجة ، مما أدى الى اتهامهم فى بعض الاحيان بالاقليمية . وقد ظهر هؤلاء الشعراء كمجموعة فى المختارات التى اصدرها روبرت كونكوست Robert Conquest فى مجلدين متتابعين بعنوان New Lines .

ولنضرب مثلا لهؤلاء الشعراء قصيدة فيليب لاركن المسماة Church Going .

الذهاب الى الكنيسة

ما دمت قد تأكدت ان لا شيء هناك
فانى أدخل ، مخلفا الباب يقفل فى سكون
هذه كنيسة كغيرها : أبسطة ومقاعد وحجر ،
وكتب صغيرة ، ونثار من الزهر ، قطفت
ليوم الاحد ، داكنة الآن ، بعض النحاس والاشياء
هناك فى الجانب المقدس ، الارغول الصغير الانيق ،
وسكون كثيف ، عفن لا يمكن تجاهله ،
مختمر على مدى يعلمه الله ، بلا قبعة ، انتزع
مشابك الدراجة فى توقير قلق .

اتقدم ، أمسُّ النبع باصبعى .
من حيث أقف ، يبدو السقف كأنه جديد —
أنظف ، أم جُدِّد ؟ هناك من يعلم : أما أنا فلا .

أصعد المنبر ، واقرأ بضع
سطور جوفاء عريضة ، واتفوه
« هنا ينتهى » بصوت أعلى مما قصدت .
الصدى يتردد هنيهة . أعود الى الباب
وأوقع الكتاب ، وأعطى نصف قرش ايرلندى
ويتبادر لى ان المكان غير أهل للتوقف به .

ولكنى توقفت . بل غالبا ما أتوقف ،
وانتهى دائما لمثل هذه الحيرة ،
أتساءل عما أبغيه ، أتساءل أيضا
عندما يتوقف الناس عن اتخاذ الكنائس
ماذا سيكون شأنها ، اذا احتفظنا
ببعض الكنائس بعرضها على مر الزمن
مخطوطاتها ، ونفائسها فى صناديق مغلقة ،
وما خلا ذلك متروك للمطر والقطعان .
أسنتجنبها كأماكن مشئومة ؟

أو ـ عند الظلام ـ ستأتى نساء مرتابات
كى يلمس أطفالهن حجراً بعينه ،
يلتقطن رقى للسرطان ، أو يرين
ذات ليلة شبح ميت يتحرك ؟
قوة ما ستظل باقية
فى الالعاب ، فى الالغاز ، كأنها عفوية ،
ولكن الخرافة ، كالعقيدة ، لا بد أن تموت ،
وما الذى يبقى حين يذهب الانكار ؟
حشائش ، وارض معشبة ، واشواك ، دعائم ، وسماء

شكل يزداد اعتاما على مر الأسابيع
وهدف يغمض . لكم أتساءل
من سيكون آخر الناس ، آخرهم
فى قصد هذا المكان لما أنشىء له ، واحد
من اولئك الذين يقرعون ويسطرون ويعرفون ما هى شرفة الصليب ؟
شغوف بالأطلال ، شبق الى الآثار ،
او مدمن كريسماس ، يعول على نسمة
من لفح الاحبار وموسيقى الكنيسة وبخور المر ؟
أو انه سيكون مثيلى

سئم ، لا يعرف ، يدرك ، أن الفرين الروحى
قد تلاشى ، ولكن يأتى الى هذه الرقعة من الارض
عبر قذر الضواحى لأنها حملت دون سفك ــ
(على المدى وفى اتزان) ذلك الذى يدرك
فى الانفصال فحسب ــ الزواج ، والميلاد ،
والموت ، وخواطر عن كل ذلك ــ التى من أجلهــا
جاء بناء هذه القوقعة ؟ اذ رغم أنى
لا ادرى ما قيمة هذا الجرن المنمق العطن ،
فانه يسرنى أن اقف هنا فى صمت ،

هو بيت جاد على ارض جادة ،
تهدأ فى هوائه المخلط كل انفعالاتنا ،
وتتضح ، وتغلف مصائر لنا .
ومن هنا فانه لن يتقادم
طالما أن هناك من سيكشف
فى نفسه تعطشاً الى مزيد من الجد ،
يجذبه الى هذه الرقعة من الأرض ،
التى سمع بأنها تهدى الى الحكمة ،
ولو لكثرة من دفن حولها .

المرور العابر بالكنيسة ــ وهــو الخبــرةاليومية التى لا تلفت النظر ــ أصبح مع تطور القصيدة نقطــة التقــاء بــين الماضى والحاضروالمستقبل ، وهذا البناء الذى فى البداية لم يثر فى ذلك القادم الا شعوراً بعدم الاكتراث ، اصبحفى النهاية « بيتا جاداً على ارض جادة » تكتمل فيه المراحل الأساسية لحياة الانسان ، الميلادوالزواج والموت . الشــاعر هنا ــ رغم نظرتــه العميقة الى الحياة ــ يرى الواقع بما هو واقع ،ولا يخدع نفسه بزخرف الخيال ، فلا هو يرى نفسه بالبطل الفذ ، ولا يسرد لنا أحداثاً خارقة ،ولا يرحل بنا الى أجواء مصطنعة . كما أن اللغة التى يتخذها ميسرة ، قريبة المنال ، تكاد تكونلغة الحياة اليومية . وهو مع هذا يعبر عن موقف صادق عميق التأثير . وما قلناه عن هذه القصيدةينطبــق بصــفة عامة على شــعراء « الحركــة The Movement » الذين هدفوا الى مخاطبةالقارىء العادى والبعد بالشــعر عــن المحراب الاكاديمى ، وبالشاعر عن الكهانة . يقول لاركن :

« يهدف الشــعر مــن أعماقه ــ وهو فى ذلــك ككل فــن ــ الى توفير المتعة ، فاذا فقد الشاعر مستمعيه من الباحثين عن المتعة ، فانه فقد الجمهور الجدير به . وهو جمهور لايمكن الاستعاضة عنه بالطلبــة الذين يقيدون اســماءهم بالجامعات كل أول سبتمبر ... واذا كان لنا ان نستنقذ الشعر من أن يكون واجبا يحفظ حتى يكون متعة للتذوق ، فلابد من تغيير شامل لافكارنا واتجاهاتنا الحالية » .

فى مقابل هذا ، وعلى الجانب الآخر يمكنأن نضع النقد الذى وجهه الشاعر المعاصر تشارلز توملينسن Charles Tomlinson لشعراء « الحركة » :

« ان خواء الشعراء الذين اختارهم Conquest يعود الى اخفاقهم العام فى الرؤية الجديدة للأشياء ، أو لتحقيق « رعشة جديدة frisson nauveau » اذا حاولنا استعمال تعبير هيجو فى مدح بودلير دون الأخذ بالمعنى الرومانسى للعبارة . انهم يفتقدون الادراك الحيوى للامتداد خارج أنفسهم ، والسر الذى يتجسد فى الخليقة ، وهو ماليس لهم به خبرة على أى درجة من درجات الحدة ، ومالم يداخلهم به شعور حسى عميق ... ان ادراك الشاعر الموضوعى لما هو خارج نطاق ذاته ، وما لايتلون بعقليته ، وقدرته على تحقيق هذه الموضوعية فى العمل الفنى ، هذا هو مقياس مهارته ، وهو أول متطلبات العبقرية الفنية » .

اذا كان شعراء « الحركة » قد نحوا منحىالتقليد ونادوا باتباع الأساليب العمودية فى الشعر الانجليزى ، فان شعراء « المجموعة The yroup » نادوا بالثورة على التقاليد ، من حيث الشكل ومن حيث المضمون . ولم يدعهؤلاء الشعراء فى تجديدهم الى اتخاذ أساليب محددة معينة ، كما أنه يمكن القول بأنه رغماجتماعهم وتآلفهم كأفراد ، الا أنه من الصعب أن نضعهم تحت راية واحدة . وقد بدأوا كجماعةمن الأصدقاء تضمهم ندوة اسبوعية شعرية تعقد فى مسكن رائدهم فيليب هبسبوم Philip Hobsbaum فى حى ستوكويل بلندن ، ولم ينفرط عقدهم حتى بعد انتقاله الى بلفاست بشمالايرلندا ونقله لصالونه الادبى هناك ، بل ظلوا فى اجتماعاتهم بلندن تحت رئاسة الشاعر الشابادوارد لوسى سميث Edward Lucie-Smith . وكان أول ظهورهم كمجموعة فى الديوان الذىنشره هبسبوم فى منتصف الخمسينات بعنوان « مختارات المجموعة A Group Anthology » . ونحن نختار القصائد التالية من ديوان ادوارد لوسى سميث « نحو الصمت Towards Silence » لما تبينه هذه القصائد من تجديد لا من حيث الشكل بل من حيث المضمون أيضاً .

ثلاث أغان للسرياليين

١ ـ الى رينيه ماجريت

عين ترنو
من وعائى
كأنما هناك
من كدت آكله .
آكلو السبانخ
غالبا مايخطئون ،
قوة جسد أكبر من قوة العقل ؟
ولكن العقل أقوى .
الغرفة ملأى
ولا مكان لنا ،
والتفاحة
أخطبوط .

٢ ــ الى ماكس أرنست

هزار
فى حجم البيت
ابتلع رجلاً
فى حجم الفأر :
حلو حلو حلو
صاح الهزار

تحت الريش
تائهاً فى الظلام
فزع الرجل
وبدأ يعوى
هاو هو هو
صاح الهزار

والقمر رنا الى أسفل
بنظرة باردة
الى الغابات والطير
الذى يعوى هنالك
الا اسمعنى الآن
صاح الهزار

كيف لرجل
داخل طائر
ان يعوى كالكلب
اليس هذا غريباً ؟
آه ليس كذلك
صاح الهزار .

٣ ــ الى سلفادور دالى

نحن ننام . الأرض
تهتز ، والزلزال
يهمس الينا .
نحن نغوص الى أعمق
ثم الى أعمق
من الحلم

عندما نمت
تغير العالم .
اهتز كالماء
ألقى فيه بالحجر ،
الموجات تنداح
لتهز حلمى
كوابيس . أقداس .
تعريشة السماء .
رموز الحب .
علامات الفزع .
ما الانسان
ان لم يكن حلم ذاته ؟

فى الاغنية الاولى يقلد الشاعر اسلوب الرسام السريالى البلجيكى رينيه ماجريت (١٨٩٨ ـ ١٩٦٧) الذى كان يهدف الى استظهار كنه الاشياء فى العالم الخارجى بوضع هذه الاشياء فى أطر غير مألوفة ، وفى مجال علاقات غير متوقعة . اما الاغنية الثانية فهى مهداة الى الرسام الألمانى الأصل ماكس ارنست (١٨٩١ ـ) ولعل التداخل الذى يقدمه لوسى سميث فى هذه القصيدة بين ثلاثة كائنات ـ الكلب داخل الرجل داخل الهزار (حيوان وآدمى وطير) ـ لعل هذا التداخل هو نوع من محاكاة أسلوب « الـ Collage » أو « المونتاج Montage » الذى اشتهر به ارنست ، والذى يعتمد على تزويد خلفية الموضوع المصور بقصاصات او عناصر شتى ينسقها الرسام لتضيف زوايا جديدة لرؤية الصورة ، ليس فى اطارها الحرفى الواقعى ، وانما من خلال ابتكارات اللاشعور ، وهى أساليب وحيل فنية كانت اساساً لما يسمى بالدادائية Dadaism . أما الاغنية الثالثة المهداة الى الرسام الاسبانى سلفادور دالى (١٩٠٤ ـ) فمما لا شك فيه أنها محاولة لتفسير ماسماه دالى (بالنشاط العصابى النقدى Paranoic critical activity) والذى وصفه بأنه اسلوب تلقائى للفهم يأتى اليه الانسان بشكل لاشعورى فى ظل حالات تكاد تكون عصابية . ولم يتوقف ادورد لوسى سميث عند محاولة الافادة من أساليب الفنون المنظورة فى تجاربه الشعرية ، انه عمد أحياناً الى مصاحبة الكلمة المنطوقة بالصورة المرسومة ، (١٦) والى استعارة أساليب التعبير الشعرية من لغات اخرى مثل قصائد الهايكو Haiku والتانكا Tanka اليابانية . خذ مثلا هاتين القصيدتين اللتين صيغتا ضمن سلسلة من القصائد كتبها لتصاحب صورا رمزية مستمدة من كتاب Les Varais Pourtraits des Hommes Illustres, 1581. وهى صور لها معان مسيحية .

---

(١٦) نذكر ايضا المحاولة الطليعية التى قام بها الشاعر الانجليزى المتامرك توم جن Thom Gunn واخوه المصور اندر Ander حين اخرجا سويا ديوانا من القصائد كتبها توم فى مصاحبته صور فوتوغرافية اخرجها اندر وصدر فى الولايات المتحدة بعنوان « ايجابيات Positives » .

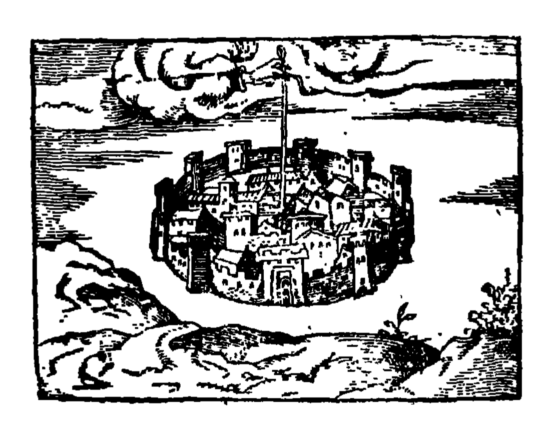
(أ) القصيدة الاولى

احترق أيها الفينيق . منذا
يظن الآن أنك تفعلها ؟
شركة التأمين تتوجس
خداعا ، وتحذرك بشدة
من أى مطالبة . أيسر سبيلا
بالتأكيد ان تتزوح
وتبيض أنثاك .



(ب) القصيدة الرابعة

الحبل يتآكل الذى يمسك
المدينة . لايطلب
الا القليل كى تغوص
كل هذه الابراج
فى العدم . سد ماسورة
اقطع سلكا
خلخل صمولة . الظلام
والقفر يعودان



● ● ●

— ٧ —

الولايات المتحـدة فى الوقت الحالى اكثـر خصبا فى الناحية الادبية من انجلترا ، سواء كان ذلك فى الشعر أو فى القصة أو فىالانماط الادبيةالاخرى . ويمكن القول بصـفة عامة ان كتـاب الولايات المتحدة أكثر جراة فى التجريب ، وأكثرتعرضاً للتيارات العالميـة فى الادب مـن زملائهم الانجليز . ولعل ثراء الولايات المتحدة وانفتاحهاعلى العالم جعلها أكثر سبقا فى اتخاذ الاتجاهات الادبية الطليعية ، واقـدر على الابتكار . ومعهذا كله فان الباحث المدقق يستطيع أن يتبين انه على الرغم من ذلك فان التيارات الادبية الرئيسيةفى الولايات المتحدة وانجلترا تكاد تسير فى اتجاه واحد ، وانها متماثلة الى حد كبير ، ويرجع ذلكالى التداخل الشديد فى الحركات الثقافية فى كلا البلدين ،سواء كان ذلك بصورة مباشرة ــ كانتقالالادباء بالفعل من بلد الى الاخرى ، او غير مباشرة عن طريق الاذاعات ووسـائل النشر المختلفة . وهذا يفسر لنا التماثل الشديد فى الموقف الشعرى الحالى فى انجلترا وامريكـا . فكما ان انجلتـرا يسودها تياران رئيسيان يتمثلان كما أسلفنـا

فى شعراء « الحركة » المحافظين ، وشعراء« المجموعة » التقدميين ، فان هناك تيارين شبيهين فى الولايات المتحدة : أصحاب الشكل formalists من شعراء « مدرسة الجبل الاسود Black Mountain Poets » أوكاتبو « شعر الطاقة » Projective Verse وهم تلامذة ١.١. كمنز E. E. Cummings وكارلوس وليامز ، وباوند ، وعلى الجانب الآخر هناك شعراء الاعتراف من أمثال سيلفيابلاث Sylvia Plath ، وآن سكستون Ann Sexton وهما بالفعل تلميذتاروبرت لويل ، أو الايقاعيون The Beats مثل اليهودى آلان جنسبرج Allan Ginsberg .

اما الشكليون « Formalists » فمعظمهم من الاكاديميين الذين عملوا بالجامعات ، وأخذوا الأدب والشعر عن دراسة ، واهمهم تشارلس اولسن Charles Olson ، ونسلك معه هنا روبرت كريلى Robert Creeley ، وروبرت دانكان Robert Duncan ودنيز ليفرتوف Denise Levertov وادوارد دورز Edward Dores . وتعتبر المقالة التى كتبها تشارلس اولسن عام ١٩٥٠ ونشرت فى العدد الثالث من مجلة « الشعر » بنيويورك نوعاً من « الاعلان » الشعرى لشعراء « الطاقة » . وقد حدد اولسن فى هذا المقال مفهومه للشكل الشعرى ، وللحقيقة التى يعبر عنها الشعر . فهو يعرّف القصيدة بأنها الطاقة التى ينقلها الشاعر من مصدر ما (وثمت أسباب متعددة لها) من خلال القصيدة الى القارىء . وعلى هذا فان القصيدة ذاتها تركيب مشحون بالطاقة ويهدف الى تصريفها دائماً . ويتبع هذا أن كتابة القصيدة هى عملية تكوين لمجال (١٧) شعرى Field Composition ، وان الشاعر فى تكوينه لهذا المجال تحكمه عدة قوانين . أول هذه القوانين المبدأ القائل بأن الشكل الخارجى ماهو الا امتداد للمحتوى . والقانون الثانى ان القصيدة فى حالة صيرورة دائمة . وهذا مبدأ ينتج عن التحام الفكرتين السابقتين . اذ أن الطاقة التى تشبع بها القصيدة فى اتجاهها لاتخاذ الشكل الخارجى اللازب ، تجعل من القصيدة حركة دائمة فى داخلها ، بحيث تتتابع مكوناتها الفكرية فى تلاحق سريع . (والعبارات التى صاغ بها اولسن هذا الجزء من مقاله تذكرنا بايقاعات الحياة السريعة فى أمريكا ، وتذكرنا فى نفس الوقت بحركات الالكترونات السريعة فى الذرة) . ويدعو اولسن الى اعتبار المقطع Syllable هو الوحدة الاساسية للقصيدة ، وليس القدم foot ، ويعتبر أن صياغة المقاطع تعبر عن الجانب العقلى للجهد الشعرى ، وأن تأليف البيت يعبر عن الجانب العاطفى فيه . ثم هو ينتهى من ذلك الى أن مجال القصيدة يضم حصيلة من المكونات التى تتوتر فى حركة دائمة ، وهى مكونات لا يبدأ وجودها فى العالم الخارجى ، وانما لها وجودها الذاتى فى القصيدة ومحكومة بمجالها الشعرى . ومن ثم فان الاجرومية التقليدية التى تتناول التتابع الزمنى فى العالم الخارجى لامحل لها هنا ، اذ أن علاقات مكونات القصيدة تخضع لما يسمى بالتوافق والتداخل الزمنى Presentative simultaneity . ولعل أهم ما جاء فى هذا المقال قول اولسن ان أول مايشكل القصيدة عند كتابتها ، هو انفاس كاتبها التى تتلاحق أو تتباطأ طبقاً لانفعالاته اثناء عملية الابداع . ومن ثم فان القصيدة تكوين سمعى يهمسه الكاتب لنفسه مع لهثات انفاسه ، فعلى القارىء اذن ـ استجابة منه لهدف الكاتب ـ أن يخرج القصيدة من شكلها

---

(١٧) تستخدم كلمة « مجال » هنا بالمعنى العلمى لها كما فى « مجال مغناطيسى » مثلا .

المرئى الى حيزها المسموع . ويرى اولسن اناختراع الآلة الكاتبة قد حرر الصيغ المكتوبة من الأطر التى تجمدت عندهـا بفعل تأثير مطبعةجوتنبرغ . وأصبح من الميسور على الشاعر ان يتحايل فى تغيير هوامشه ، وفى اقتضاب سطوره ،وتحوير شكل كلماته بفصل اجزائها ، او بالمباعدة بينها كيفما يتراءى له ، معبرا عن الصمت ، اوالتتابع او السرعة ، او الاندماج وهكذا . هناك اذن فى رأى اولسن علاقة وثيقة بين شكل القصيدة المكتوب وبين وقعها السمعى ، وهو أمر مرتبط بمعنى القصيدة من ناحية ، وبالصلةبين الشاعر والقارىء من ناحية اخرى . ومع هذا كله فان اولسن يتطلب من الشاعر أن يلغىالجانب الغنائى الفردى ، فليس الشعر تعبيراً عن العاطفة الانانية ، وانما الشاعر وسيلة لنقلالشحنة او الطاقة كما أسلفنا . ولهذا فان اولسن يزكى الجانب الدرامى أو الملحمى للشعر كما تمثلفى اسكيلوس Aeschylus وهومر . خذ مثلاً هذا الجزء من قصيدة « ماكسيموس بن مدينةجلوستر ، اليك » وقد حاولنا أن نورد شكلها بالعربية منحيث التنسيق كما نشرتبالانجليزية.

(٢)

الانسان يحب الشكل فقط
والشكل فقط يأتى
الى الحياة عندما
يولد الشيء

يولد منك ، يولد
من القش والقطن ويخرج
من لقائط الشارع ، والمرافىء ، واعشاب
تحملها ، ياطائرى

من عظمة ، من سمكة
من قشة ، أو قد تكون
من لون ، من جرس
من نفسك ، ممزقة

(أيا طائر
أيها الكأس الاغريقى
أى انطونى من بادوا
طر خفيضاً ، بارك
الأسقف
تلك المنحدرة برفق
حيث النوارس تجلس على اعمدة حوافها
والتى منهـا تذهب
ومطارح تجفيف مدينتى

(٣)

الحب شكل ، لا يمكن أن يكون
دون مضمون هام (الوزن ، قولى ، ٥٠ قيراطا ، لكل منا ، بالضرورة ،
بميزان صائغنا (الريشة مضافة الى الريشة ،
وما هو معدنى ، وما هو شعر أجعد ، والخيط
الذى تحملينه فى منقارك العصبى ، كل هذا
يزيد الحجم ، كله ، فى النهاية
يتجمع
(أى سيدتى ، يا ذات الرحلة السعيدة
التى فى ذراعهــا
التى فى ذراعها الأيسر لا يرتكن فتى
بل خشبة منحوتة بدقة ، قارب
مطلـــبى
شراع رقيق ، مقدم
للابحار قدماً

• • •

فاذا تركنا اولسون وشـــعراء « الطاقة »الاكاديميين ، لننظر الى الجانب الآخر من الصورة التقينا بعدد من الشعراء ممن اقتفوا أثر روبرت لويل فى كتابة شعر الاعتراف ، أو الشعر الذى يهدف أساساً الى التعبير عن الذات ، وهو شعرمكتئب بصفة عامة اذ هو يصف مأساة الفرد فى عالم اجتاحته النوائب . ونضرب نموذجا لهؤلاءالشاعرة الامريكية النشأة ، الانجليزية بالتجنس ، سيلفيا بلاث Sylvia Plath التى ماتت منتحرةعام ١٩٦٣ ، فى الحاديــة والثلاثين من عمرها . وقد تتلمذت كما اسلفنا فى كلية سميث بالولايات المتحدة على يد لويل ، ثم جاءت الى كمبريــدج بانجلترا حيث زاملت الشاعر الانجليزى تى هيوز Te Hughes وتزوجته وقد كتبت معظم شعرها الهام بعد أن انجبت طفليها وفى خــلال السنتين الاخيرتين من حياتها . ورغم أن شعر بلاث ينم عن حب متأصل للطبيعة ، وخاصة للبحر الذى امضت طفولتها بجانبه ، الا أن الواضح انه قد تملكتها رغبة طاحنة فى افناء الذات ، ولم تكن هذه الرغبة وليدة مرارة شــخصية ، اذ أن ظواهر حياتها الخاصـــة لم تكن لتؤدى الى ذلك ، ولكنهـــا فى الأغلب نتجت عن عوامل نفسية وفنية تسلطت عليها منذ الطفولة ، فقد ولدت لأب ألمانى الأصل من النازى ، مات وهى فى التاسعة ، وام نمسوية ، ولذا فانها ولدت فى بيئة اسرة مغتربة ، فى ظروف قلقة . وقد دونت هى ظروف حياتها على شكل قصة طويلة بطلتها تعانى من عقدة الكترا ، وتزداد محنتها بوفاة أبيها المفاجىء . ومن أهم قصائدها المعبــرة القصـــيدة التالية ، وتتحدث فيها عن محاولتها الثالثة للانتحار :

السيدة عازار

لقد فعلتها مرة اخرى .
عاماً فى كل عشرة
احاولهـا ـ

معجزة متحركة ، جلدى
لامع كمصباح النازى ،
وقدمى اليمنى

فى خفة الورق ،
وجهى بلا قسمات ، رقيق
مثـل الكتان .

انزع اللفيفة
اى عدوى .
هـل أُفزع ؟ ـ

الأنف ، تجاويف العين ، طقم الاسنان ؟
النفس العطن
سيذهب فى يوم

سرعان سرعان ما سيعود اللحم
الذى أكله كهف القبر
ليستقر علىّ

وانا امرأة مبتسمة .
ما زلت فى الثلاثين .
وكالقطة أموت تسع مرات .

وهذه هى الثالثة .
ما اسخف
أن يُقضى على كل عقـد .

بالملايين الشعيرات .
جمهور جارشى الفـول
يدلف ليراهم

وهم يكشفون عن يدى وقدمى ،
العرض العظيم لنضو الثياب .
سادتى وسيداتى

هذه كفاى
وركبى
قد أكون جلداً وعظماً

ومع ذلك فانى ما زلت نفس المرأة ذاتها .
أول مرة حدثت كنت فى العاشرة
وكانت صــدفة

والمرة الثانية قصدت
أن أمضى للنهاية ولا أعود
أحكمت الاغــلاق

كقوقعة بحرية
وظلوا ينادون وينادون
وينزعون الدود عنى ، كاللؤلؤ الملتصق .

المـــوت
فن ، ككل شيء آخــر .
وانى اتقنته تماماً .

اتقنته حتى لكأنه الجحيم
اتقنته حتى أصبح حقيقة .
ما أظن الا انك ستقول انى موهوبة .

ما أسهل أن تأتيه فى زنزانة
ما أسهل ان تأتيه دون تراجع .
ان مسرحية

العودة فى وضح النهــار
الى نفس المكان ، ونفس الوجه ، ونفس
الصيحة القاسية :

« معجزة »
هى التى تطرحنى .
هنــاك ثمن

للنظر الى جراحى ، وهناك ثمن
للتسمع الى قلبى —
انـه يـدق

وهناك ثمن ، ثمن كبير جداً
للكلمة ، أو للمسة
أو لقطرة الدم

أو لخصلة الشعر ، أو لقطعة الملبس .
كذا كذا ياهر دكتور
كذا ياهر عدو .

أنا عملك الكبير
أنا نفيستك
الطفلة الذهبية الخالصة

التى تذوب من صيحة
اتقلب واحترق
ولا تظن انى ابخس من اهتمامك

رمـاد ، رمـاد —
تحركه وتقلبه .
لحم ، عظم ، ليس هناك شىء .

كعكة من الصابون
خاتم زواج
حشـو ذهبى

يالله ، ياالشيطان
خذ حذرك
خذ حذرك .

من هذا الرماد
ابعث فى شعرى الاحمر
وآكل الرجال كالهواء .

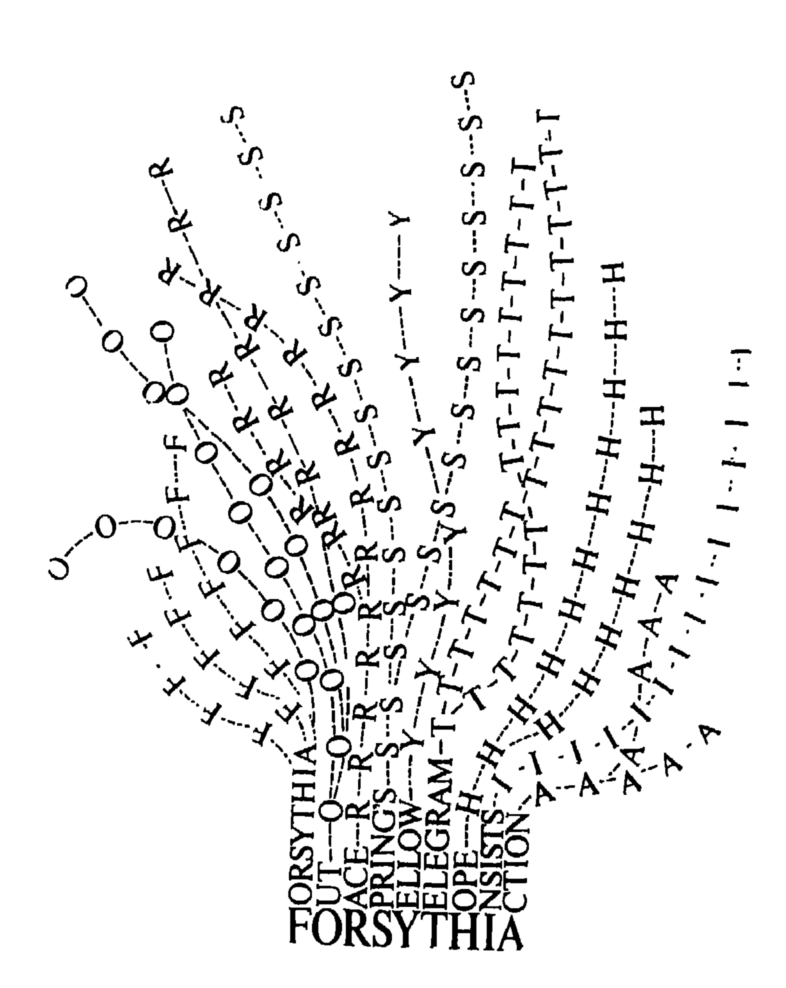
●●●

ـ ٨ ـ

فى نهاية هذا المقال لا بد أن نشير الى ظاهرة هامة بدأت تثبت وجودها لا فى الشعر الانجليزى والأمريكى فحسب ، بل فى الشعر الاوروبى بصفة عامة وهى ظاهرة « الشعر المجسد Concrete Poetry » . وهو شعر يؤكد الجانب الملموس للمادة التى يستخدمها الشاعر وهى اللغة والالفاظ . فالشاعر المجسد يخلق تكوينات من الألفاظ ومقاطعها ، بل انه قد يستخدم أحياناً مادة « غير لغوية » فى التعبير عن رؤياه . والشاعر « المجسد » لا يتقيد بأحكام اللغة ، بل انه ينسق الفاظه على مساحة الصفحة فى حرية تامة ، غير متقيد بتقليد صفها فى خطوط مستمرة ، اذ أن هدفه الأول هو التأثير البصرى وليس الادراك الذهنى . والقصيدة فى النهاية هى تكوين مرئى تخاطب القارىء أو « الرائى » عن طريق تركيبها الشكلى أولاً وقبل كل شىء . والشعر المجسد هو فى الواقع خطوة أخيرة نحو كسر الحاجز اللغوى بين الامم المختلفة ، ومظهر جديد من مظاهر الاتجاه نحو العالمية الذى تحدثنا عنه فى صدر هذا المقال . وقد بدأت الارهاصات الاولى لهذا الشعر فى سويسرا على يد الشاعر يوچين چومرينجر Eugen Gomringer وفى البرازيل على يد هارلدو دى كامبوس Haroldo de Campos ، وديكيو بجناتارى Decio Pignatari واوجستو دى كامبوس Augusto de campos وكان ذلك فى أعقاب الحرب العالمية الثانية وعلى مر الخمسينات . وقد انتشر هذا النوع من الشعر انتشاراً سريعاً فشمل العديد من البلاد الاوربية (المانيا والنمسا وايسلندا وتشيكوسلوفاكيا وتركيا وفنلندا والدنمرك والسويد وفرنسا وغيرها) بل انه عُرف أيضاً فى اليابان . أما فى انجلترا والعالم الناطق بالانجليزية فقد وجد هذا الشعر ارضاً ممهدة ، حيث وجد الشعراء المجسدون سوابق فى شعر پاوند ، وجويس ، وكمنز ، جعلتهم أكثر تقبلا لهذه الاتجاهات المستحدثة . وكان الشاعر الاسكتلندى أيان هاميلتون فينلى Ian Hamilton Finlay فى مقدمة الشعراء الانجليز الذين اتخذوا هذا الاتجاه وأجادوا فيه . وفى الولايات المتحدة وجد الشعر المجسد رواجاً كبيراً . ونحن نورد فى ختام هذا المقال قصيدتين مجسدتين للشاعرة الامريكية مارى الن صولت Mary Ellen Solt . اولاهما المسماة Forsythia (نوع من الزهر الأصفر من الفصيلة الزيتونية) وتقول كاتبتها ان القصيدة مكونة من حروف هذه الكلمة ، وكذا لرموزها فى شفرة مورس Morse code التى تستخدم فى ارسال البرقيات . وفى الأصل جاء الرسم على أرضية صفراء ترمز الى لون الزهرة ولون ورق البرقية أيضاً . الزهرة فى تفرعها تحمل رسالة كالبرقية تماما ، وهى رسالة هامة تبعث على الحركة والحياة ، لأنها رسالة الربيع . أما القصيدة الثانية **سوناتا صاعدة الى القمر** Moonshot Sonnet فتقول الكاتبة انها استخدمت فيها العلامات التى رسمها العلماء على الصور الاولى التى وردت من القمر . وتعلق قائلة :

« لم يستطع احد ان يكتب سوناتا الى القمر منذ عصر النهضة ، ولم اكن لأكتبها دون أن ادخل فيها المضمون العلمى الجديد . فقد اصبح القمر شيئاً آخر والسوناتا شكل شعرى يعلو على القومية ، ويتعاظم على اللغة ، مثل القصيدة المجسدة . « سوناتا صاعدة الى القمر » تحمل تندراً على الأشكال القديمة ، وتقرير اللحاجة الى اشكال جديدة » .

```
┬ ┬ ┬ ┬ ┬ ┬     ┌ ┬ ┬ ┬ ┌ ┬ ┬ ┬
 ┌ ┬ ┐ ┌ ┬ ┐     ├ ┌ ┬ ┐ ├ ┌ ┬ ┐
 ├ ┼ ┤ ├ ┼ ┤     ├ ├ ┼ ┤ ├ ├ ┼ ┤
 └ ┴ ┘ └ ┴ ┘     ├ └ ┴ ┘ ├ └ ┴ ┘
┴ ┴ ┴ ┴ ┴ ┴     └ ┴ ┴ ┴ └ ┴ ┴ ┴
```


ORSYTHIA
UT
ACE
PRINGS
ELLOW
ELEGRAM
OPE
NSISTS
CTION
FORSYTHIA

عبد الغفار مكاوى

لحن الحرية والصمت
الشعر الألمانى فى القرن العشرين

– ١ –

تمهيد الأرض :

١ – تتميز الحياة الأدبية في مرحلة زمنيةمعينـــة وفى ظـــل الظـروف الســـوية بأن انتاج الجيل السابق يبلغ ذروته الناضجة فلايكون على الجيل اللاحق الا ان يواصل السير على طريقه أو يرفع فى وجهه راية العصيان . ولكنالأوقات التى تشـتعل فيهـا الأزمات قد تؤدى بالصراع الطبيعى بين الأجيال الى القطيعةوالحربالمهلكة . والأدب الألمانى بعد الحرب العالمية الاولى شاهد على هذا ، اذ اندفع أصـحاب الحركةالتعبيرية – التى ازدهرت وانطفأت فى حوالى عشر سنين (١) – فى هجومهم على الأجيال السابقة ،وأصبح أدبهم بأجمعه صرخة حارة فى سبيل أدب جديد يُعبر عن انسان جديد وقيم جديدة تحققالعدل والحرية والكرامة والاخاء البشرى .

---

(١) راجع ان شئت مزيداً من التفصيل فى كتابى عنالتعبيرية . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧١ .

أما بعد الحرب العالمية الثانية فان الموقف مختلف تمام الاختلاف . لقد انشق الجيل السابق على نفسه بسبب الطغيان النازى الذى اضطر أنبل الأصوات الى الهجرة أو النفى أو الصمت . كان هناك الأدب الذى انتجه المهاجرون ، ولا يزال قسم كبير منه مجهولا ، وما عرف منه لم يتغلل بعد فى وعى القراء والأدباء . وكان هناك أدب الكتاب الذين فضلوا البقاء فى بلادهم أو اضطروا اليه ونشروا كتبهم فى ظل الطغيان (ولا يعنى هذا بطبيعة الحال أنهم انضووا تحت لوائه القذر) .

تسبب هذا الصدع فى تشويه الصراع الطبيعى بين الأجيال على أنحاء مختلفة . وجاءت الأجيال الشابة فبدأت الحساب الشامل مع الأجيال السابقة على سنة الكارثة (١٩٤٥) . ثم اخذت تتطلع لحوار آخر مع أدب المهاجرين الذى بدأ يعود بالتدرج الى وطنه الأصلى . وتبين للأجيال الشابة أن جيل المهاجرين جيل مختلف عنهم ، وأن أصحابه الذين قاوموا الطغيان وتنبأوا بسقوطه ليسوا رفاقهم فى السلاح . وتعذر على الشباب أن يجدوا نقطة الالتقاء مع الجيل الذى سبق الكارثة ، فكان عليهم أن يبدأوا من نقطة الصفر المخيفة (٢) . ولكنهم من ناحية اخرى لم يعدموا فرصة اللقاء مع أدب عظيم آخر كانت بلادهم قد فقدت الصلة به تماماً ، الا وهو الأدب الاوروبى والأمريكى . **ونشطت حركة الترجمة عن الانجليزية والفرنسية بوجه خاص ، وشارك فيها ادباء ما بعد الحرب بنصيب موفور ، وتعرف القراء على اسماء كبيرة ولامعة فى الرواية مثل جويس وبروست ، وهنرى جيمز وفرجينيا وولف ، وهمنجواى وشتينبك وتوماس وولف فوكنر ، بالاضافة الى كافكا الذى كان مجهولاً لهم حتى كتب عنه توماس مان ونشر أعماله ماكس برود ، كما عرفوا اشعار باوند واليوت واودن وديلان توماس ، وانجاريتى ومونتاله وخيمينث ولوركا وجين والبرتى ونيرودا ، وبريتون وميشو والوار ورينيه شار وغيرهم وغيرهم من الشعراء والكتاب الذين استوعبتهم القارة وبقى على الأديب الألمانى أن يقراهم ويتأثر بهم ويتحاور معهم .** ولقد أقبل الأديب الألمانى على هذا الزاد الوافد بشهية مفتوحة أوشكت أن تفسد معدته ! ولم يستطع فى البداية أن يتمثلهم ويبرأ من تأثيرهم فكاد أن يفقد شخصيته ويضيع فرديته . وجدير بالذكر أن بعض الشباب ترجموا للشعراء الاوروبيين أو الأمريكيين ، نذكر منهم على سبيل المثال **انجبورج باخمان** التى ترجمت انجاريتى ، **وباول سلان** الذى ترجم رامبو وكوكتو ورينيه شار والكسندر بلوك وسرجى ايزينين واوسيب باندلستام ، **واريش فريد** الذى ترجم ديلان توماس **وكارل كرولوف** الذى ترجم عن الشعر الفرنسى والاسبانى ، الى جانب عدد من النقاد والدارسين الذين أسهموا فى هذه الحركة النشيطة .

وهنا نجد ملمحاً يسرى على الشعر كما يسرى على الرواية ، على اختلاف الاسلوب والموضوع والرؤية ، وهو محاكمة الماضى ، وتعرية أوهام الأجيال السابقة وآمالها الكاذبة فى المستقبل ، ومواجهة قيم الواقع والحضارة والمدنية والتقدم ... الخ ، على ضوء الكارثة البشعة والمستقبل الضائع والماضى الذاهب بلا عودة . تلاشى الأمل الساذج فى مستقبل انسانى ومثالى ، واختفى

---

(٢) راجع لكارل اوجست هورست : ابنية وتيارات ، الادب الالمانى فى القرن العشرين ، ميونيخ ، دار نشر نيمفينبرج ، ١٩٦٣ ، ص ١١٢ وما بعدها حتى صفحة ١٢٩ .

Karl August Horst ; Strukturen Und Stromungen. Deutschsprachige Literatur in 20. Jahrhundert. Munchen, Nymphenburger Verlagshandlung, 1963—S. 112—129.

الايمان الطيب بماض يرجى احياؤه وبعثه ، وبقىعلى الأديب أن يحدق فى هوة واقع خرب بغيض لا يحتمل !! . .

وليس معنى هذا أن الأدب صـار محدوداًبالواقع ، بل معناه أنه اكتشف آفاقه اللامتناهية التى يحقق فيها امكانياته المحدودة ، بعد أن اغلقباب المستقبل فى وجهه ، ونفض يديه من ماض ثبت خداعه . صحيح انه عزف عن رسم صورةالانسان فى المستقبل أو استلهام صـورته من الماضى ، ولكنه ـ وهذا هو سر اتصال التراثالذى لا يستطيع أحد أن ينكره مهما تنصل منه ـ قد استأنف التجربة العظيمة التى يتميز بهـاالأدب الالمانى منذ أجيال : كيف يربى الانسان أو بالأحرى كيف يستطيع الانسان أن يحقق نفسه فىهذا العالم . وسواء أجاب عليـه ـ كما فعل بعد الحرب ـ باتهام المجتمع والبيئة أو القـول بأنالانسان حصيلة ظروفه ووضعه ، فانه لم يستطع فى الحالين أن يكف عن القاء هذا السـؤال الذىشغل به ادبه على مر العصور ، ولم يستطع أن يُعفى نفسه من مسئولية هذه الأمانة التى تقتضىمنه الوعى بواقعه والشـهادة على عصره الذى يحاصره من كل ناحية . وليس عجيباً بعد هذا أنيغلب الطابع الأخلاقى بوجه عام على أدب ما بعد الحرب ، وأن يذهب الشعر والقصة والمسرحيةوالمقال والتمثيلية الاذاعية فى حساب الضمير كل مذهب . وهذا يؤكد صدق عبارة الفلسـوفالاسبانى اورتيجا جاسيت حين قال « ان الانسان يضطر الى الفعل بوحى من ضـميره وشـعورهبالمسـئولية حين يعجزه الوهم والخيـال عن التحليق ... » .

٢ ـ لعل الدهشـة أن تكون هى الدليلالمقنع على جودة عدد كبير من القصائد التى كتبت بعد الحرب ، الدهشة من قدرة الأديب الالمانىعلى الكتابة والابداع على الرغم من كل شىء .. على الـرغم من كل ما كابده وكابدته بلاده ـ فىساعة الصفر المخيفة ـ من جـوع وشـقاء وذل وخراب . ولن تكفينا الصفحات الطوال للحديثعن كل ما تنطوى عليه عبارة « على الرغم من .. » وقد يكون أول ما يرد على الخاطـر أن الشـعراستـطاع أن يُعرى الواقع من أقنعته الزائفة ، وأن يصمد له ويتحداه وجهـاً لوجه ، ويطرحكلمات وتعبيرات كانت عزيزة على المعجم الشعرى الموروث فأصبحت أكاذيبتثير الضحكوالسخرية !ومن الصعب ان نؤلف بين أشعار ما بعد الحرب فى نسق معين ، لان معنى هذا أن نتسرع بفرضالنظـام على واقـع متفجر مضطرب لم يعرف النظام .

وقد تساعدنا النظرة العاجلة الى المجموعاتالتى توالت فى الظهور على تبين بعض الخصائص التى يمكن ـ مع الحذر الواجب ! ـ أن تهدينا الىخيط أو خيوط مشتركة بينها . ففى سنة ١٩٤٨ ظهرت مجموعة شعرية **لجنتر آيش** (*) (١٩٠٧ ـ ١٩٧٢) بعنوان « أحواش نائية » Abgelegene Gehöfet ، وظهرت معها بعض « العلامات »الدالة على طابع الشعر المعاصر : الصور التى لم تأت من الافكار ، بـل الفت بينهـا مجموعة منالتركيبات اللفظية والصـوتية ، الاقتصـار على « الهنا » و « الآن » ، « تعقيل » اللغة الى الحدالذى اصبحت معه قادرة على اسـتيعاب الواقع الجديد بلا صيغ مسبقة او كليشهات محفوظة ،التشككفى العواطف والمشاعر التقليدية المتجانسة ازاء واقـع قاس مجرد من كل عاطفة وتجانس ،تجريد الشـعر من عاداته القديمة وكأنه مريض

(*) بلغنى بعد اتمام هذا المقال أن آيش قد توفى فى الأيامالاخيرة من العام المنصرم ، والذين يعرفون آيش سيقدرون الخسارة الفادحة التى اصابت الأدب الالمانى والعالمى بموتهالمبكر . وانى لأستاذن القراء والادباء العرب فى تعزية احبابه وعارفى فضله ومنزلته تعزية قلبية صادقة .

يعالجه الطبيب من ادوائه المزمنــة واحتفاظه معذلك بنبض الشعر وعصبه الحى على الرغم من مبضع الجراح وادواته الحادة ! ولا نبالغ اذا قلنا ان عذاب الأسر والاعتقال والجوع والحيرة المطلقة امام الاسئلة المصيرية (من اين والى أين ؟) التى اصبحت تفرز فى جلد البشر بعد ان كانت من نوع القلق الفلسفى والميتافيزيقى الذى علاه الصــدأ ــ كل هذا جعل الشعر ضرورة ملحة كالخبز والماء والعلب المحفوظة التى كان يعيش عليها الشعراء بعد المحنة ! .

وبدأ الحوار النقدى مع الأسلاف ، وسؤال النفس وحسابها . وبحث الشــاعر عن اتجاهه وطريقه فى ديوان لاحق لنفس الشاعر هو «رسائل المطــر Botschaften des Regens » أو فى قصائد كارل كرولوف Karl Krolow (١٩١٥ ــ) تحولت القصيدة الى أداة لا غنى عنها ، سكين أو فتاحة علب محفوظة . انها تســتخدم فى غرض حيوى أو يومى ، دون أن يكترث الشاعر فى كثير أو قليل بقيمة ما ينتجه ، بل دون أن يسأل نفسه ان كانت له قيمة على الاطــلاق . فالشاعر الذى تألم وجاع واهين فى معسكرات الأسر والاعتقال والسخرة ، وراح يلتقط أعواد القش أو أدوات التعذيب والعصى التى ضرب بها ليصنع منها آلة موسيقية يعزف عليها أو زخرفة تعزيه عن الجمال الذى حرم منه ــ هذا الشاعر لن يبالى بقيمة مايكتب . لقد تخلى عن طموح سلفه القديم ودعاواه العريضة واحلامه الضخمة ، ورد الشــعر الى وظيفته البدائيــة عندما كان مرتبطاً بضرورات الحياة الأولية ارتباط الأخ باخوته ، وعندما كان ينثر رموزه وعلاماته السحرية فى حقل التجربة البشرية الضيق المحدود . انه لا يحلم بانشــاء اسطورة أو سرد حكاية لأنه يعى الأخطار المحدقة به من كل ناحية . اقصى ما يتطلع اليه أن يتمتم لنفسه بتعاويذه الســحرية ليحميها من الخطر المباشر الذى يتهدده . انها ليســت حكايات اواساطير يرويها للآخرين ، ولا هو يضنى نفســه بالتماس الكلمة العذبة الرنين أو اللحن الموسيقى الصافى ــ كما كان يفعل آباؤه من الرومانتيكيين الجدد أو الرمزيين مثل رلكه وجئورجه وهسه . . . الخ ــ وليست القصيدة التى يفزع اليها من قبيل السحر لأنه لا يبالى ان خــرجت تعاويذه وتمتماته لنفســــه كما تخــرج همهمات الآلات الصاخبة أو نشيج الأطفال الجياع أو أصوات الأطلال المتداعية فى المدينة المحتضرة . . .

ومع هذا فان الشاعر اذا كان لا « يسحر » ولا « يطرب » فهو لا يحرم نفسه من حرية اللعب . ها هو ذا واحد من اشعر ابناء الجيل القديم ــ وهو **كرستيان مورجنشتيرن** (١٨٧١ ــ ١٩١٤) Christian Morgenstern يستنكر على بنى وطنه ما اتهمهم به نيتشه من «الجد الوحشى» فيعبث بنماذجه العجيبة فى « اغانى المشــنقة » (١٩٠٥) Galgenlieder عبثه البرىء العميق الساخر . وها هو ذا **يواخيم رنجلنتز** (١٨٨٣ ــ ١٩٣٤) Joachim Ringelnatz يستسلم لخراطره العذبة الضاحكة التى تنبعث من حياته الشريدة البائسة ، فاذا بالجد على لســـان **جنتر جراس** (١٩٢٧ ــ) Gunther Grass **وفولفجانـــج فايراوخ** (١٩٠٧ ــ) Wolfgang Weyrauch **وهانز ماجنوس انسنز برجر** (١٩٢٩ ــ) Hans Magnus Enzensberger **وفالتـــر هــولرد** (١٩٢٢ ــ) Walter Hollerer وغيرهم يصــلون بالمغامرة الى مداها ، ويلجأون للصــور والمعــانى القديمة لابراز تفاهتها وعدم جدواها ، ويلعبون أو بالأحــرى يعبثون بالحيل والأساليب الفنية الموروثــة ليزيدوا التأثير حدة والوعى يقظة وتوترا .

ولعل أهم الوان هذه المخاطرة أو هذا العبث أو هذا التجريب أن يكون هو اكتشاف «الدادية» التى تأسست أثناء الحرب الاولى وبعدها بقليل ، أو بالاحرى اعادة اكتشافها من جديد ، مع التخلى

عما كان فيهـا من تهويلات وبهلوانيات وفرقعات لفظية، والحرص على ما يمكن ان تقدمه من طاقات تجريبية هائلة . والتفتت الأنظار الى الشـاعر والرسـام والنحات **هـانز آرب** Hans Arp. (١٨٨٧ ـ) الذى كان من اوائل مؤسسى الحركة، وبدأ الشباب يتأثرون به فى قصائدهم التجريبية وبزميله **كورت شفيترز** Kurt Schwitters (١٨٨٧ ـ ١٩٤٨) . ومـا زالت هذه التجارب تجرى اليوم على قدم وساق ، وتهدد بكسر رقبة الشعر والغاء الشاعر نفسه من القصيدة . ولهذا فسوف نقف عندها بعد قليل وقفة قصيرة .

٣ ـ ولا يمكننا ان نتحـدث عن الشـاعر الالمانى بعد الحـرب الثانيـة بغير أن نلفت نظر القارىء الى جوهر هذا الشعر نفسه وطبيعته فى هذا القرن ، وما بقى منه بعد الحـرب او بعد ساعة الصفر . **ان الشعـر الألمـانى** ـ كما يقول الشاعر الكبير كارل كرولوف ـ (٣) **كان دائماً من وحى السـاعة ، وعكس على طريقتـه الجانـب الموقوت المحدود بالظروف السياسية والاجتماعية، فبدا بدوره موقوتا ومرهونا بظروفه ـ ولم يكن الاتصال من طابع القصيدة الالمانية فيما مضى من تاريخها ، ولا اظن انه كان طابعها فى اى ادب من الآداب** . لقد كان دائما شـعراً يتسـم بالجهد والعناء ، لا يظفر طفرة حتى تستهلك ، ولا يتصل بالتراث حتى يعلن عليه القطيعة ـ أى انه كان مرهونا بظروف بلده ومبدعه فى أغلب الأحوال . لهذا فقد الهدوء والاستقرار اللازمين لتطوره فى مرحلة معينة من تاريخه ـ ولهذا أيضـا يتحتم علينا ان نرصد موقفه وردود فعله على الأزمات التى هزت وطنه فى سـنوات ١٩١٤ و ١٩١٨ و١٩٣٣ .

كانت القصيدة تهرب من مواجهة الازمة ، او تنقل رد الفعل الى عالم جمالى منعزل . ربما لأنها تعودت على انماط معينة من ردود الفعل لم تستطع أن تخرج عليها أو تتخلص منهـا ، فلم تلبث فى كل ازمة واجهتها أن عادت الى نفسـها ولاذت بوحدتها . يؤكد هذا انها عندما حاولت أن تخرج من عزلتها التقليدية ـ كما حدث مثلاً فى بدايـة الحـرب العالمية الاولى ـ تفجرت لفترة محدودة ، فبدت محمومة ، مسرفة فى الشطط والجموح ، وشوهت نفسها بنفسها . وشـعر التعبيريين الذين اشرنا اليهم اشـارة عابرة فيماسبق مثل واضح على هذه الهـزة المفاجئة التى استنفدت امكانياتها وكشفت عن عجزها، فانطفأت شعلتها المشبوبة فى فترة قصيرة كعمر الزهور ، لقد عبرت قصـيدتهم عن صرخة نبيلة متأججة بالعاطفة الصـادقة ـ ولكن لم يلبث الشـلل أو الموت أن ران عليها واخمد أنفاسها ، وكأن نجاحها السريع كان السبب فى اخفاقها السريع .

ولعل هنا سبباً آخر لهذا التوقف المفاجىء الذى يعترى الشـعر الالمانى فى معظم مراحـل تطوره . ذلك انه ـ شأن الشعر فى كل الآداب ـ يصدر عن اناس متوحدين مع أنفسهم ، عن طاقات متفرقة تميل الى التصادم والتصـارع أكثر مما تميل الى الانضواء تحت لواء حركة أو مدرسة متجانسة . (وما أكثر الحـركات والمدارس فى تاريخ الأدب الالمانى بوجه عام ، وما اكثر ما كانت تلتئم لتفترق ، وتتحد لتنفصـم !) ولهذا فقد يكون من الأنسب أن نتحدث مثلاً ـ فى سـياق الكـلام عن تطـور هذا الشـعر حتى أواخـر الثلاثينيات ـ عن شعراء تعبيريين مثـل تراكل وهـايم وبن (٤) وبرشت فى المرحلـة الاولى من تطورهم ، بدلاً من الحديث عن حركة تعبيرية

---

(٣) كارل كرولوف ، الشعر الالمانى بين سنتى ١٩٤٥ ، ١٩٦٥ (مطبوعة على الآلة الكاتبة . مؤسسة بين الامم ، دون تاريخ) .

Karl Krolow ; Deutsche Lyrik 1945—1965 s.1 (Inter-Nationes O.J.)

(٤) راجع مزيداً من التفصيل عن هذين الشاعرين الكبيرين فى كتابى السابق عن التعبيرية .

عامة تنكر لها معظمهم او فقد الصلة بها ، أو لجأالى احضان القصيدة السياسية مثل **يوهانيس بيشر** (١٨٩١ ــ ١٩٥٨) ، Johannes Becher أو مات أو لاذ بالصمت أو آثر الانتحار .

ولكن اصابة القصيدة بالشلل بعد انطفاءالحركة التعبيرية لا يعنى أنها توقفت . لقد ظلت باقية ، وان كان البقاء لا يعنى الحياة . اخذت تجتر أيامها أو تحملها على ظهرها ، ولم تجد القدرة أو الشجاعة على التجربة والمغامرة ،وسقط معظم أصحابها الذين لم يهاجروا من وطنهم ضحية الفاشية . والتيار الوحيد الذىنجا من هذا المصير وتشبث بالراية بعد احتضار التعبيرية هو شعر الطبيعة ــ (وقد كان التغنىبالطبيعة الجليلة الغامضة من ابرز ملامح الشعر الالمانى ، فتاريخه يرجع الى اكثر من مائتى عام ،منذ أيام **البرشت فون هالر** (١٧٠٨ــ١٧٧٧) بل بل منذ أيام **بروكيس** (١٦٨٠ ــ ١٧٤٧) حتىايام **جوته** (١٧٤٩ ــ ١٨٣٢) **وهلدرلين** (١٧٧٨ ــ ١٨٤٢) **وايشندورف** (١٧٨٨ ــ ١٨٥٧)والشاعرة العظيمة **أنيته دروسته ــ هيلز هوف** (١٧٩٧ ــ ١٨٤٨) . هرب الشاعر اذن منجبروت السلطة أو تعاسة الواقع الى معبد الطبيعة ، وراح يداوى جراحه او يلتمس النجاةمن الرعب والوحشية أو يتزود منها بالايمان والعزاء . ولا شك أن شعر الطبيعة هو الشعرالوحيد الذى استطاع أن ينقذ نفسه من الكارثة الشاملة ، فبقى وحده فى الميدان ، وتلقفهالمحافظون العظام فنوعوا فيه ووسعوا آفاقه .

والمحافظون يتمتعون دائماً بطول العمر ،ويجيدون « المحافظة » على أنفسهم فى أسوأ الأحوال . لقد لجأوا الى عزلتهم أمام الضرورةالقاسية ، وعكفوا على شعر الطبيعة الذى لم تفكر يد الارهاب فى مصادرته أو احراقه ، وبذلواجهدهم فى الابقاء على قصيدة الطبيعة فلم يطمحوا الى تغييرها وتجديدها ، واعتصموا بسطح الماءبينما كان طوفان التجديدات الثورية يزحف على الأبواب ! .

والعجيب أن الذين بدأوا بعد سنة ١٩٤٥فى ارساء القصيدة الألمانية على أساس جديد كانوا من الأسماء المعروفة التى تتمتع بالاحترام والتقدير . وقد حظيت مجموعاتهم التى صدرت بعد الحرب بنجاح كبير واقبل عليها القراء أيمااقبال . نذكر من بينها « يوم الغضب Dies Trae للكاتب القدير المتدين **فيرنر برجنجرين** (١٨٩٢ ــ ١٩٦٤) Werner Bergengruen ، و « عقيدة البندقية » Venezianisches Credot **لرودلف فون هاجلشتنجه** Rudolf Hagelstange (١٩١٢ ــ) وكان فى ذلك الحين موهبةشابة تسعى على الدرب المحافظ ، وان قدمت شهادة نادرة على قدرة الشعر على المقاومة ،(وقد صدرت المجموعتان الاخيرتان فى سنة ١٩٤٥) .

٤ ــ وبينما كان شعر الطبيعة عند المحافظين والمجددين يمضى فى طريقه الى التطور ، وكان شعر « **المحنة والأطلال** » ــ وهو رد فعل عاطفىمباشر للحيرة واليأس والفوضى والذهول الذى جاء فى **اعقاب الحرب** ــ قد خبا وانطفأ فى حوالىسنة ١٩٤٨ ، طرات على القصيدة الألمانية بعد سنة ١٩٥٠ تغيرات شاملة كانت فى مجموعها أقرب الى روح المغامرة الجسورة . كان بعض هذه التغيرات من وحى الساعة ، وكان بعضه الآخر تأثراً ومحاكاة للشعر الاوروبى الزاحف ، سواء منه الشعر الأبولى أو العقلى المحض ، أو الشعر الديونيزى (٥) الذى يغترف من ينابيع الخيال وغياهب العقل الباطن والاحلام والكوابيس ، أو الشعر السياسى الملتزم .

---

(٥) راجع عنهما ص ٢٤٤ الى ص ٢٤٨ من كتابى عن الشعر الحديث .

ولعل أول من يخطر على البال فى هذا المقام شاعران كبيران كان لهما تأثير ضخم على مجموعة من الشعراء الذين يمارسون نشاطهم فى هذه الأيام ، وهما **جو تفريد بن** (١٨٨٦ ــ ١٩٥٦) Gottfried Benn **وبرتولد برشت** (١٨٩٨ ــ ١٩٥٦) Berthold Brecht . اما جوتفريد بن ــ الذى ولد ومات فى برلين وكان طبيبا للامراض الجلدية والتناسلية ــ فقد سطع نجمه وتوهج فى سماء الشعر الألمانى المعاصر حتى أوشك أن يطفىء كل من عداه ، واثر بقصائده ومحاضراته ومقالاته تأثير السحر او تأثير المخدر على الأجيال الشابة والمخضرمة جميعاً ، وبدا لفترة طويلة وكأنه قد احتل مكان الشاعر العظيم رلكه . كان **بن** قد رحب بالنظام النازى فى بدايته وتوهم أنه سيخلص بلاده من الجمود والعقم والعدمية ، فلما تبين خطأه الرهيب لزم الصمت اثنتى عشرة سنة بعد صدور « **قصائده المختارة** » Ausgewählte Gedichte سنة ١٩٣٦ . ثم ظهرت « قصائد الساكنة Statische Gedichte فى سويسرا سنة ١٩٤٨ معلنة عن عودته الى الأدب بعد غيبة طويلة .

واختتم بن نشيده او بالأحرى نشيجه الشعرى العظيم فى الفترة الواقعة بين سنة ١٩٤٩ ــ حين أصدر ديوانه الطوفان النشوان ــ Trunkene Flut وسنة ١٩٥٤ عندما ظهرت مجموعته « لحن ختامى » Apreslude قبل موته بسنتين وقصائده « الأيام الاولى » Primare Tage التى ظهرت سنة ١٩٥٨ بعد وفاته .

ولعل المجد الذى حظى به « **بن** » فى هذه السنوات المتأخرة التى وصفها بالمرحلة التعبيرية الثانية فى حياته كان نتيجة نوع من سوء الفهم . . فقد خلت قصائده الأخيرة من ذلك الوهج الشاذ الذى تميزت به اشعار رجل كتب قبل ذلك بثلاثين أو اربعين سنة ادق واغرب شعر عرفه ذلك العصر .

كانت قصائده التى ظهرت بعد الحرب قد فقدت كثيراً من العنف والتحدى الذى تميز به : الكلمات ذات المعانى المتعددة الطبقات والمستويات ، والاصطلاحات العلمية والحضارية المختارة من بحر ثقافى فياض ، والأساطير والرموز المستمدة من روح البحر الأبيض المتوسط .

سحر « بن » القراء فترة طويلة . ولكن السحر عمره قصير . فلم تلبث الأجيال الشابة أن تحررت من موهبته الخطرة ، وطفت عليه اسماء اخرى اخذت تقدم للقارىء صدق التعبير وشجاعته ولا تبهره بسحر الالفاظ الغريبة المخدرة . ولعلها أيضاً أن تكون قد انصرفت عن كثير من القيم الفنية والروحية التى تنتمى للقرن التاسع عشر والتى كانت لا تزال باقية فى اعمال « بن » .

٥ ــ اما **برشت** (٦) فكانت شهرته اكثر اصراراً وأشد عناداً من « بن » الذى مات قبله بأسابيع قليلة فى برلين . ولم تأت هذه الشهرة وحسب من أعماله المسرحية التى غزت مسارح العالم فى الشرق والغرب ، ولا من نظريته عن المسرح الملحمى التى دعمها بكتاباته النقدية العديدة ، بل جاءت كذلك من قصائده التى كتب لها طول العمر ، لأنها ارتبطت بموقف فكرى واخلاقى صلب لا يلين . وهذا هو الذى يجعله الشاعر الوحيد بين شعراء وطنه الذى لم يضعف

(٦) اود ان احيل القارىء الى كتابى « قصائد من برتولت برخت » دار الكاتب العربى بالقاهرة ١٩٦٧ وبه دراسة عن حياته وشعره وعدد كبير من عيون قصائده ، والى مقالى عن المسرح الملحمى المنشور فى مجلة الاداب البيروتية عدد نوفمبر ١٩٧٢ .

انتاجه ولم يتغير أو ينقطع منذ أن هاجر منه سنة ١٩٣٣ وراح على حد قوله « يغير بلداً ببلد كما يغير حذاء بحذاء » .. كان قبل هجرته قد بلغ مكانة مرموقة في الأدب ، ثم أنضجته سنوات التجوال والعذاب ، وصارت لغته أكثر اقتصاداً وايجازاً ، وتوارت لهجته التعليمية أو كادت ، واكتسب وجهه الأدبي قناع الحكيم الشرقي الماكر الحزين ، وشغلت الخياة الأدبية بمسرحه كما شغلت بقصائده الملتزمة الهادئة ، ولعلها ستظل مشغولة به بعد أن تضاءل تأثير « بن » وخبت هالة السحر التي شعت من صنعته الفنية الباهرة .

وشعر « برشت » يخلو من الكلمات الضخمة ، حتى ليوشك أن يحذرنا من الشعر نفسه بمعناه التقليدي (أو بالأحرى بكل أمراضه البرجوازية !) ونحن نظلم برشت ان قلنا ان شعره سياسي ، وقد ننصفه لو قلنا انه في مجموعه شعر نقدي أو موضوعي أو عقلاني . نضرب لهذا مثالاً باحدى قصائده التي يتحدث فيها أحد سكان الغرف المؤجرة في المدينة الكبيرة الى احدى الأشجار التي تنمو في فناء البيت الذي يسكن فيه . انه يخاطبها كما لو كانت تمثل نظاماً يستبعده وينبذه وينفيه . فالشجرة هنا « ملك » صاحب البيت . والشاعر يكلمها ويتذكر اسلافه الذين عاشوا مع الطبيعة في مودة والفة ، واستطاعوا أن يتحدثوا عنها أو معها حديث الحبيب للحبيب . أما هو فتفصله عنها مسافة البعد ـ ولا بد أن يخاطبها باحترام ! ومعنى هذا ان الواقع الذي يحيا فيه الشاعر يحدث فيه شيء أهم ، شيء يعنيه أكثر مما تعنيه كل العواطف التقليدية التي نسميها شعراً . ان مجرد اعتبار صاحب البيت ان الشجرة ملك له ، واثبات حقه المطلق في التصرف فيها يغضبه ويستفزه للهجوم عليه ، وموقفه هو موقف من يرفض أن يغمض عينيه على الفظائع التي ترتكب أمامه ، ويأبى السكوت على نظام فاسد أو الهرب منه الى نظام آخر لا يقل عنه فساداً وزيفاً . فليواجه اذن هذا النظام ويمسك الثور من قرونه ، بدلاً من الفرار الى نظام لغوي أو فني متضخم بالكلمات الطنانة والعواطف الكاذبة . وليكن شعره اداة النظر الموضوعي والعقلي البارد المصقول كالسيف ، وليجتث به أدغال المبالغة والعذوبة المسمومة والزيف ! .

و « برشت » في الحقيقة يمثل مشكلة بالنسبة للنقد الحديث . فالحكم الموضوعي عليه في هذه المرحلة التاريخية يكاد يكون مستحيلاً ، لأن اعماله التي تركها بعد وفاته لم تنشر كلها بعد ، ولأن موجة التحمس له أو السخط عليه لم تنحسر الى اليوم ، كما ان موقفه من التطبيق العملي للاشتراكية في النظام الذي عاش سنواته الأخيرة في ظله وموقف هذا النظام منه لم يتضحا كل الوضوح . هذا الى ان الموضوعية التامة المطلقة (وهي فيما أظن تكاد تكون مستحيلة في الأدب أو في غيره من الفنون والعلوم) تتنافى مع صميم انتاجه والغاية منه . فنحن ان اعتبرنا الشقاق بين مذهبه النظري وبين الممارسة العملية وحاولنا ان نحسب له أو عليه ظلمناه في الحالين ، لأنه سيكون في الحالة الاولى مثالياً أو « يوتوبيا » بغير نزاع ، وسيكون في الحالة الثانية مروجاً أو داعية لمذهب أو نظرية تجمدت في مرحلة معينة من مراحل تطورها واعترفت هي نفسها بضرورة تجددها واذابة ثلوجها . ونحن مضطرون في الوقت الحاضر على كل حال الى التفرقة بين القيمة الفنية التي تنطوي عليها أعماله ، وهي قيمة لا شك فيها ، وبين النظرية أو المذهب الذي دافع عنه . وليس من حقنا على اية حال أن نتشكك في اخلاصه الدائم للاشتراكية وجموع الكادحين والفقراء والمضطهدين في كل مكان وزمان .

٦ ـ كان من الطبيعي أن يؤثر شعر « برشت » الملتزم على المواهب الشابة . اصبحت القصيدة عنده دعوة سياسية تهم الرأي العام ، سلاحاً للكفاح في سبيل العدل والتقدم والسلام ، أداة

للفعل والثـورة والتغيير . واسـتقبل الناس فى الشرق والغرب نموذجه المستفز المتحدى بالغضب أو الترحيب ، وتلقف الشباب منه الكرة فساروا فى موكبه ، وان تحرر معظمهم من «ايديولوجيته» وجددوا مصطلحه ومقصده الى حد كبير . ولكنه ظل فى نظرهم قدوة رفيعة للفعل والكفاح . نذكر من بين الذين تأثروا به فولفجانج فايراوخ (ولد سنة ١٩٠٧) الذى سبقت الاشارة اليه . وهو شاعر وكاتب تمثيليات اذاعية اتسم كل انتاجه بالالتزام الواعى والنقد العنيف للعصر ، والنظر للقصيدة كسكين تقطع وتحسم وتغير ! (٧) تلمس هذا فى كل مجموعاته الشعرية ابتداء من « رحمة الحظ » (١٩٤٦) وقبرة وصـقر (١٩٤٨) و« نهاية وبدايـة » (١٩٤٩) الى « مكتـوب على الحائط » (١٩٥٠) و « غنـاء لكى لا نموت »(١٩٥٦) (٨) . ولنذكر لـه على سـبيل المثال احدى قصائده التى تعبر عن تيـار القصـيدة الملتزمة . وعنوان القصيدة هو « **شكوى** » :

لأنى اشعر بالخوف ، اريد يا سادة هذه الأرض
ان اقدم اليكم هذه الشكوى :
انا رجل صغير ، وأنا غبى ،
لهذا ارجوكم ، آه ، الا تسيئوا بى الظن
لأنى اسألكم ، ماذا تفعلون بنا .
هل فكرتم فى سعادتنا جميعاً ؟
السعادة ، أيها السادة ، شىء ضئيل ،
انها صيحة ديك ، انها فراشة .
السعادة هى الليل بأغانيه ،
عندما يردد الرجل والمرأة صرخته .
انها النهار ، عندما يلعب أطفالنا ،
وهى الصبى ، والعجوز التى يضنيها العمل الى حد الموت .
السعادة هى الذهاب الى المدرسة ، هى التجوال ،
هى شذى العسل ، وعفونة السماد .
أيها السادة ، السعادة هى مرور الأعوام ،
هى دخان الغليون وصيد الأسماك
السعادة يا أيها السادة فوق العروش البعيدة ،
هى كذلك عذابنا نحن الملايين ،
عندما تلد نساؤنا المساكين الأطفال ،
وعندما نرقد على الفراش ساعة الاحتضار ،
ويرسلنا الموت الناعم للشيطان .

---

(٧) كما يشهد على هذا عنوان المجموعة الشعرية (قصيدتى هى سكينى) وقد استعارت منه هذا العنوان الذى لا ينسى .

(٨) وهى على الترتيب :

Lerche und Sperber
Von des G luckes Barmherzigkeit
Gesang und nicht zu sterben Ende und Anfang An die Wand Geschrieben

السعادة أيها السادة هى العالم كله .
والعالم ، أيها السادة ، رائع الجمال ،
أتوسل اليكم أن تتسلقوا احدى القمم ،
وتهبطوا الى أعمق الوديان ،
تطلعوا للسماء فى شهر مارس وهى فى شدةالشحوب ،
للسماء فى شهر مايو وهى صافية خضراء ،
انظروا النحلة والدب ، الى آخر ما هناك ،
فكل ما ترونه ، وان يكن هو التراب ،
فهو ، ان اذنتم ، ترابنا . يا أيها السادة العظام (٩) .

● ● ●

وكل ما كتبه الشاعر النابه **هانز ماجنوس انسنز برجر** (١٩٢٩ ـ) وتأثر فيه تأثراً واضحاً ببرشت ينبع من نفس الاحساس برسالةالشعر الذى يجب ان يكون عونا على الفعل ، كما تقول عبارة الوار . صحيح انه لا يلتزم بنظام فكرى (أو ايديولوچية) معينة ، أو حزب سياسى محدد ، ولكنه لا يزال يتحدى المجتمع ـ والبرجوازى البليد العنيد بنوع خاص ! ـ ويثيره ويستفزه ويحركه ، ولا تزال القصيدة فى أغلب الاحوال أشبه بمنشور ثورى ، أو خطاب مهرب من غياهب السجون ، أو كتابة على الحائط (لنذكر قصيدة لبرشت بهذا العنوان : هم يطلبون الحرب ، والذى كتبها ، قد سقط صريعاً !) . وقد شاع هذا النوع من القصائد من منتصف الستينيات عند شعراء مثل : **فولفديتريش شنوره** (١٩٢٠ ـ) Wolfdietrich Schnurre الذى عرف كذلك بقصصه القصيرة الناجحة ، والشاعرة **كريستنا راينج** ، والشاعر النمسوى **اريش فريد** (١٩٢١ ـ) Erich Fried (الذى ترجم اليوت وديلان توماس) والشاعر **ستيفان هرملين** (١٩١٥ ـ) Stephan Hermlin الذى تأثر بالتيار السياسى فى الحركة السيريالية الفرنسية ، وبخاصة الوار ، كما عنى بترجمة شعر الزنوج الامريكيين . **وجورج ماورر** Georg Maurer (١٩٠٧ ـ ١٩٧١) **وفرانز فيمان** (١٩٢٢ ـ) Franz Fuhmann وغيرهم من الشعراء الذين يعيشون فى المانيا الديمقراطية .

ولنقف وقفة قصيرة عند الشاعر اريش فريد ، بقدر ما تسمح المادة الشحيحة التى بين يدى عنه . وهو يعبر عن الشعراء الذين يواصلون تراث برشت ، ويجندون فنهم من أجل الحرية والسلام (واحد دواوينه المتأخرة التى سمعت عنه ولم يتح لى الاطلاع عليه عنوانه «وفيتنام و ...» ويتميز بلغة جريئة تعتمد على تداعى الكلمات والايقاعات والتلاعب بها ، كما تتميز بالايجاز الشديد الذى يجعل البيت الواحد أقرب الى الاشارة الموحية أو المثل المركز . وقد وقع فى

---

(٩) عن ديوانه « مكتوب على الحائط » ، هامبورج ، دار نشر روفولت ـ وقد اخذت القصيدة عن مجموعة منتخبة من الشعر الالمانى فى العصر الحاضر ، اختارها الشاعر فيللى فيزه وقدم لها وظهرت ضمن مجموعة كتب ركلام المشهورة سنة ١٩٥٧ ، ص ٢٣٩ ـ ٢٤٠ .

Deutsche Lyrik der Gegenwart, eine Anthologie. Zweite Auflage. Herausgegeben und eingeleitet von Willi Fehse. Stuttgart, Reclam, 1957. S. 239—240.

يدى بمحض الصدفة منذ سنوات قليلة أحدأعداد مجلة اشتراكية (١٠) يحررها الأدباء التقدميون الساخطون ، الذين يجمعون بينالالتزام السياسى والتجريب المستمر فى لغة القصيدة . وسأنقل اليك قصيدتين تعرفنااحداهما بهذا الاتجاه العام ، وتقدم لنا الثانية شهادة حق وانصاف من شاعر لم « تمنعهالدعايات المغرضة» من ادانةالوحشيةالاسرائيلية. واليك القصيدة الاولى بعنوان ((**نادى الصحافة**))وستلاحظ اللهجة التعليمية الواضحة ، والفكرة المنطقية التى تتحول الى شعر رقيق ، والسخريةالمرة التى تؤثر بالهمس اكثر من الضجيج :

ابحث عن أصدقاء
يشاركونك
رأيك
ان الأمر يستحق هذا

ولو وجدت
أنهم ليسوا
من رأيك تماماً
وأن الأمر يستحق

ان تضحى بشىء
من رأيك
لكى تتفق معهم

ستكون الصداقة
أمتن وأوثق
عن طريق
هذا التقارب

ان التسلط بالرأى
أضعف
واقل نفعاً
من الاتحاد

هل كان لك
رأى
فى يوم من الأيام ؟

أما القصيدة الثانية فعنوانها ((**اسمعى يااسرائيل**)) (١١) ، ويبدو أن الشاعر تابع أخبار

---

(١٠) عنوان المجلة التى يحررها ميخائيل كروجر وكلاوس فاجنباخ وهو :
Tintenfisch, Jahrbuch fur Literatur, Berlin 1968, Number I.

(١١) نشرت القصيدة فى العدد الثامن ، لسنة ١٩٦٩ ، من مجلة ((الأدب)) القاهرية المحتجبة ، ولم أجد باساً من اعادة نشرها فى هذا السياق .

العدوان وشاهد بعض صوره . ورأى كيف تباهى أعداؤنا من اللصوص المسلحين « بشجاعتهم » ، فتحرك ضميره الأدبى والانسانى وكتب هذه الأبيات :

عندما كنا مضطهدين
كنت واحداً منكم
كيف أظل كذلك
بعد أن اضطهدتم غيركم ؟

كانت امنيتكم
أن تصبحوا شعباً بين الشعوب
واليوم أصبحتم
كالشعب الذى سفك دماءكم

ذهب الذين قسوا عليكم
وبقيتم
أو ما زالت قسوتهم
تعيش اليوم فيكم ؟

صحتم بالمهزومين :
« اخلعوا احذيتكم »

كمثل كبش الفداء
طاردتموهم فى الصحراء

فى جامع الموت الكبير
كانت صنادلهم رمالا

لكنهم لم ينحنوا
لم يركعوا مثل الضحايا

أثر الأقدام العارية
على رمال الصحارى
سيبقى بعد أن تمحى
آثار قنابلكم ودباباتكم .

٧ ـ ولعل من الأفضل الآن أن ننتقل من هذا الحديث الذى لا يخلو من التعميم الى القصائد نفسها . ان الشعر فى حركة دائمة وتحول لا يعرف الراحة ولا الاستقرار ، والكلام عن المدارس والحركات والاتجاهات أمر نضطراليه من باب التبسيط والتنسيق . ومن أصعب الامور ان نفرض على الشعر فى عصر أو مرحلة معينة شكلا ثابتاً أو قالباً جامداً . ولذلك يحسن أن نتحدث عن « القصيدة » بدلا من الحديث عن « الشعر » ، وأن نعرض فى أثناء ذلك لبعض الشعراء البارزين بشيء من التفصيل . ولهذا سنتناول قصيدة الطبيعة ، والحب ، والقصيدة التى تميل الى التجريب أو اللعب ، لكى نتأمل فى النهاية ظلال الصمت التى خيمت عليها ...

● ● ●

الطبيعة :

كان **اوسكار ليركه** (١٨٨٤ ـ ١٩٤١) Oskar Loerke هو النبع النقى الذى تدفق منه شعر الطبيعة الذى بلغ ذروته فى منتصف هذا القرن . ولقد صدر ديوانه الأول « تجوال » Wanderschaft فى سنة ١٩١١ ، ثم ظهر ديوانه الثانى « موسيقى بان (١٢) » ابان الحرب العالمية الاولى سنة ١٩١٦ (وقد صدر أولاً بعنوان « قصائد » ثم ظهر بالعنوان المذكور سنة ١٩٢٩) ولم يلبث النقاد أن احتفوا به وقدروارعايته لتراث شعرى عريق . بل لقد قال احدهم ان الطبيعة تثبت وجودها فى شعره ، وهو قول يصدق عليه وعلى كثيرين ممن ساروا على دربه ـ ومن اهمهم صديقه المقرب **فيلهلم ليمان** Wilhelm Lehmann (١٨٨٢ ـ) الذى وصفه بانه « طبيعة عظيمة .. » .

واخص ما يميز شعر الطبيعة عند « ليركه » انه أبعد عنه شخصيته الفردية ، واراح الوجود من تدخل ذاتية الشاعر ومثله وأحزانه وأفراحه ، وترك هذا الوجود يتحدث مع نفسه ويحاور نفسه . وقد كان أبعاد الفردية عن الشعر شيئاً جديداً فى ذلك الحين ، وبخاصة بعد التعبيرية التى جعلت العالم يبدأ من الفرد (كما قال احداقطابها وهو **فرانز فيرفل** Franz Werfel وهذا هو ما عبر عنه « ليركه » نفسه عندما قال انه يهتم بالاستماع الى « غناء الأشياء » أكثر مما يهتم بسماع صوته .

هكذا أصبحت « التجربة » طبيعية . وتحررت الذات من المبالغات التى كانت تخنق انفاسها ، وعكفت الطبيعة على نفسها واصبح الانسان جزءا يستمد الحياة منها ، واتجهت الأبعاد المكانية والزمانية نحو مركز حسى واحد تحاول القصيدة أن تثبته وتكشفه .

صار للطبيعة وجود سحرى ، وأصبح هم الشاعر أن يجمع المكان والزمان والأشياء فى لحظة الحضور الأزلى ، وأن يضم الانسان فى نسيج المخلوقات الطبيعية . ولهذا سميت هذه الحركة الشعرية باسم « الطبيعة السحرية » وتميزت كما قلت بتجردها من الفردية والذاتية ، بحيث أصبح واجب الانسان أن يصمت « لكى يترك الكون يخلق نفسه » . ولعل هذه الأبيات التى كتبها « ليمان » أن تعبر عما نريده بالطبيعة السحرية :

كلمنى كما تكلم الشجرة النحيلة ،
غن انت عنى ، يا سرب الزرازير !
القدم والذراع ترف رفيف الأوراق ،
وتحلم بها أحلام العصافير .

ولنضرب مثلاً لشعر الطبيعة السحرية من قصائد « ليركه » نفسه ، لنلمس بانفسنا كيف حاول بكل جهده أن يتخلص من عبث « العواطف الغبية » ، وكيف ازدحمت قصائده بالتفاصيل النباتية والحيوانية والمعدنية المرهقة ، وران عليها هدوء وصمت واتزان يوشك الا يجعل فيه

---

(١٢) Pansmusik وبان هو اله الرعاة فى الاساطير اليونانية القديمة ، ثم اصبح بعد ذلك اله الكون بأسره (والكلمة فى اليونانية تعنى الكل) . هذا وقد ولد « ليركه » فى بروسيا الغربية ومات فى برلين بعد ان عمل سنوات طويلة قارئا أو فاحصا للانتاج الأدبى لدى الناشر فيشر ، مما اتاح له رعاية عدد كبير من الشعراء والكتاب وتشجيع الحياة الأدبية .

مكاناً للانسان ـ يقول فى قصيدته **« الجبال تنمو »** من ديوانه « نفس الأرض » Atem der Erde (١٩٣٠) :

لكن غير بعيد ترف الغابة بأجنحتها الكثيرة
كأنها موكب الملائكة ، وقد حجبتها غابة أقدم عمراً ،
ومن تحت أجنحتها السفلى
تحرك غابة الغد جناحيها .

ما أعجب الأزمنة هنا ، طبقة فوق طبقة ،
آهلة بالنبات والحيوان ، وهى تتحصن فى الحيوان والنبات !
وتعرف نفسها فىّ ـ وانا لا أسأل ـ
مملكة الحيوان والنبات .

ورقة تهـوى ،
صقر يرتفع من بين أشجار البلوط :
ما هى بعلامة شر يمكن تأويلها
بل هى شعورى الأخير الصريح

الذى حرم النطق كما حرم الحب ،
فى الألسن (١٣) يتردد نغم الصخر الاجرد
انا لا أسأل ، لكن الجواب تعطيه
مملكة المعادن التى فى .

● ● ●

هنا يتكدس صمت الحيوانات فوق صمت المعادن والنباتات ، وتسود الدهشة التى يقترب فيها الانسان ويعجز عن الحوار ويكاد يفنى فيماحـوله . صحيح أن « الأنا » لا تختفى تماماً من القصيدة ، ولكن طبقات الطبيعة الخارجية تكتم انفاسها أو تجعلها طبيعة اخرى . انظر اليه وهو يتحدث فى ديوانه « موسيقى بان » عن اكتئاب الجسـد فى الليل ، فيصـفه بأنه ليل يذوب فى البرودة ولا يقوى على تحـريك الظلمة ولا على تحريك دمه الفاتر الثقيل ثم يسأل :

ما هى الأنا اذن ؟
القدمان كالجبال التى ترى من بعيد ،
شديدتا الغربة والثقل ، لا استطيع تحريكهما ،
القلب كالوعاء الوحيد (١٤)
تفصله عنى أميال كثيرة موحشة .

---

(١٣) الالسن هنا جمع لسان والمقصود به اللسان الصخرى الذى يمتد فى البحر .

(١٤) المقصود هو الوعاء الذى يستقبل ماء المطر .

أعــرف :
أن اليد تغوص فى غابة من الفحم ،
الجبين يحمل عاصمة باهرة الأضواء
فوق قدمى ينام ثلج القطبين ،
وتحتهما يبتلع البحر الدوامات .

سوف لا أخشى شيئاً ولا أفقد شيئاً
وسأرقد بلا ألم ولا جوع
وسأعرف ما تعرفه الأجنحة العظيمة
وارف على نجم مع سائر النجوم .

●●●

هنا نجد ما عبر عنه « ليركه » فى قصيدةاخرى بقوله : ((**بعيداً تنام منى القدم واليدان ، على صــدر شـبحى ترقدان**)) . فالأنا الفرديةأصبحت شــبحاً تجثم الكائنات الطبيعية فـوق صدره . انها لا تعبر عن نفسـها من خلال الشجروالصخر ، والنجم والنهر ، وانما تذوب فيها ، تصبح لحظة من تاريخ الغابة والصخرة والنهر ،والعناصر والنبـات والمعدن والحيـوان . وهى تعبر عن نفســها حقاً ، ولكنها توشــك فى نفس الوقت أن تتلاشى وتفنى وتذوب .

ولنقرأ قصيدة اخرى من أجمل واشــهرقصائد « ليركه » ، لنرى كيف يغوص الانسان او الكون الصغير فى الكون الأكبر . انهــا قصــيدة((**قبر الشاعر**)) ، وهى احدى «قصائده المختارة» التى ظهرت فى برلين سنة ١٩٥٤ :

فى الصباح الباكر رايت أمامى على عتبة الباب
حيث يجتث الفلاح فى الظل الرطيب الأعشاب ،
رايت اشواك الصباح النارية
تشتد وتغدو أضواء بغير حدود .

الرب ينعم بالفراغ .
اما الآخرون فكتب عليهم أن يمضوا الى تعب النهار ،
وكتب علىّ الرقاد
تحت اقدام الريح الحزين الثرثار .

عندما تعود الكرمة العجوز ،
الكرمة السوداء متربة ودافئة ،
يوقظنى هذا الايمان على الدوام :
اياك والنشيج ، فالفقر لن يصيب الاله .

●●●

هذا شعر يظل ـ ان جاز التعبير ـ فوق الأرض أو تحتها . انه يعيش فى طبقاتها ، وينبض مع كل كائن يتنفس أو لا يتنفس فيها . غير أن هذه النظرة الكونية ستختفى بالتدريج من قصيدة الطبيعة ، وبخاصة عند « فيلهلم ليمان » الذى يمكن أن نقول انه يعيش على الأرض بعينين مفتوحتين تدركانها وتستوعبانها . وسيزداد هذا عند غيره من الشعراء فيتسع الافق ، وتنطلق المغامرة محلقة فى الفضاء ، ويمعن الشاعر فى التخلى عن ذاته ، ويكثر من الحديث غير المباشر ، برموزه وعلاماته واشاراته الهامسة التى توشك أن تصبح نوعاً من الكتابة الهيروغليفية عند « جنتر آيش » Günther Eich الذى سنتحدث عنه بشىء من التفصيل .

حدث اذن نوع من التطور بعد « ليركه » ، وارتفعت أصوات المواهب الجديدة فدفعته الى منطقة الظل . وانتهى الانبهار السحرى بالطبيعة النباتية والحيوانية ليحل محله الاغراق فى التفاصيل الجزئية والواقعية ـ حذر الاغراق فى الكلمات « الشعرية » والعواطف الذاتية ! أصبح الشاعر هو «حافظ الواقع» و «مدير التفاصيل»، وأصبح الشعر تصويراً لأعراس المادة وأفراحها .. وراح « ليمان » يدعو الى هذا الشعر المعنى بالتفاصيل الموضوعية والواقعية ، ويبين أنه هو طريق الخلاص من اعباء الفردية وأمراض الذاتية ، ويؤكد على سبيل المثال فى احدى محاضراته أن « سلسلة صغيرة من العلامات يمكنها أن تتحكم فى قوة امتصاص بعض التفاصيل الدقيقة ، لكى تعى ظواهر اخرى متعددة الأبعاد والمستويات . هذا الاقتصاد والايجاز فى القصيدة الناجحة هو دليل العمق والنظام (١٥) .

ورؤية « ليمان » للشعر والحياة قريبة من رؤية « ليركه » صديق عمره . وقد عبر عن هذه الرؤية بتعبير اخذه عن جوته وهو « النظام المتحرك » او « النظام المرن » Bewegliche Ordnung . وليس هذا النظام شيئا محددا ، ولا هو شىء يثبت الظواهر أو يقيدها ، وانما يشير الى قانونها الباطن الذى يتجلى فى علاقتها المتبادلة مع غيرها من الظواهر . والشاعر يعكس هذا النظام المرن فى مجال مشابه هو مجال اللغة . فلو تصورنا سربا من البط البرى يطير على هيئة شكل مخروطى فلن يكون هذا شكلا مجردا منعزلا عما حوله ، وانما يتحدد بمقاومة الهواء ، وحركة الاجنحة التى تجدف فى الرياح ، وتجانس اتجاه الطيران . هذه الصورة المعبرة عن النظام المتحرك المرن الذى يسرى على كل الظواهر الطبيعية تستدعى صوراً اخرى شبيهة بها ، من حركة السفينة فى البحر الى زحف الجيش فى ميدان الحرب . وهى كذلك شبيهة بالنظام الذى يتجلى فى اللغة والصور والاستعارات . وما على الشاعر الا أن يحاكى ذلك النظام الطبيعى محاكاة امينة ، ويعكسه فى قصيدته التى ينبغى بدورها ان تكون نظاماً نابضاً بالمرونة والحياة ..

ويتجلى التوافق الأمثل بين مرونة الظواهر الطبيعية ومرونة اللغة فى الاسطورة والحكاية

---

(١٥) انظر للشاعر الكبير كارل كرولوف كتابه القيم « جوانب من الشعر الألمانى المعاصر » ، ميونيخ ، سلسلة كتب « لست » ، ١٩٦٣ ، ص ٤٠ ، وهو يضم المحاضرات الست التى القاها بجامعة فرانكفورت (على الماين) سنة ١٩٦١ بدعوة من كرسى فن الشعر بها ، اذ تعودت هذه الجامعة ان تدعو أحد الكتاب أو الشعراء المشاهير لالقاء بعض المحاضرات على طلابها عن الفن الذى عاش له وابدع فيه ، وأود ان اسجل عرفانى ودينى الكبير نحو هذا الكتاب الذى استعنت به فى كثير من اجزاء هذا البحث .

Karl Krolow ; Aspekte Zeitgenossischer deutscher Lyrik.
Munchen, List Bucher, 1963. S. 40 ff.

الخرافية (أو الحدوتة !) . فليست هذه صوراً تعكس نظاماً ثابتاً جامداً ، بل تعبر عن نظام يتحرك ويتغير ويتحقق باستمرار . والقصيدة فيما يرى ليمان تعكس الاسطورة كما تعكس القطرة البحر . ولكنها لا تكتفى بهذا ، وانما تسعى على الدوام الى التكامل والكمال . ولما كانت حركتها تتم فى مجال اللغة ، فان العلاقات تدق وترهف ، والروابط تشف وتلطف ، ونقاط التماس تتباعد وتخف (١٦) .

تخلص الشاعر اذن أو حاول على الأقل أن يتخلص من نفسه ومن الشعر بمفهومه التقليدى ، ولكنه كتم أنفاسه بيديه ، وطرد نفسه بنفسه من القصيدة ، وتضخمت قائمة التفصيلات فاختنقت القصيدة فى غابة الالفاظ الخضراء . . لننظر فى شىء من شعر ليمان لنرى فرحة الحواس ونشوة القرب من الأشياء . ومعظم قصائده لا يقدر على فهمها أو نقلها الا عالم فى النبات ، أو ضليع فى مصطلحاته وفنونه . ولما كنت لا أدعى شيئاً من هذا ، فقد تخيرت لك قصيدتين من شعره لم تكونا فى حاجة الى علم لا أملكه أو معاجم متخصصة لا تقع تحت يدى ! اليك أولاً قصيدته ((**فرحة القمر**)) :

الفسق يقرب مطلع القمر ،
العالم يبزغ من الاكتئاب
ويخاطر بمحاولة اخرى
بعدما أوهنه النهار .

الحياة التى ضاعت قديماً
توهب لى من جديد
بعدما استحمت فى النور الوديع
مع جسد ديانا (١٧) الشاب

اعضاؤها رطبة كالأوراق .
ان حاولت أن أدنو للعناق ،
لا تسمح لى غير أشجار الحور
ان أمسها كأنفاس الليل والظلام .

لكنها تشكر اللقاء
وترف على جنبى .
ارتفع القمر فى الاعالى
وأنا لا أخشى الانتهاء !

● ● ●

---

(١٦) انظر الكتاب الذى سبقت الاشارة اليه لكارل اوجست هورست : الأدب الألمانى فى القرن العشرين ، ص ١٢٠ ـ ١٢٢ .

(١٧) ربة الصيد عند الرومان ، وتقابل ارتيميس فى الاساطير اليونانية .

وهذه قصيدة اخرى بعنوان ((وصـــيةصيف)) ، تعبر عما يتحلى به الشاعر من الحكمة والتقوى والاطمئنان :

اجعلنى جميلاً ، قبل أن أغيب ،
هكذا قال نهار الصيف .
لتنشر الوردة الحرير
وليكن زخرفها الأخير .

ومثل هذا الكفن
حكه بخيط نحيل .
ولتدع دودة قــز
لغزل هذا النســيج .

ان بددتنى الرياح
فما تجوز الشكاة
دع شاعرا مجهولا
يردد الابيات

● ● ●

هكذا راح « ليمــان » يتغنى فى دواوينــهالمختلفة (١٨) بالحيــاة الطبيعيــة والنباتيــة ، وازدحمت قصائده بالتفاصيل الجزئية المرهقةحتى أوشكت الطبيعــة أن تثأر لنفســها فتطرد الشاعر نفسه من القصيدة ! .

كذلك فعلت الشاعرة ((اليزابيث لانجيسر)) Elisabeth Langgässer فى قصائد أبراج النجوم Die Tierkreisgedichte (١٩٣٥) فأصبح شعرها أشبه بدغل كثيف تشابكت فيه الزهور والأشجار والنباتات التى لا حصر لها ، والتف حول القصيدة حتى خنقهــا . وتحولت القصيدة الى فهرس مفصل من أسماء لا آخر لها ، وغلب عليها التكرار والملل والاسراف الشديد . ووقع الشاعران تحت اغراء التجريد من الذاتحتى استقلت الطبيعة بنفسها وجثمت بحيواناتها ونباتاتها على أنفاس الشاعر ! .

ولكن هذا لم يقض على قصيدة الطبيعة ، فقد كانت من القــوة والاصــالة والفنى بالمرئى والمسموع والمحسوس بحيث تعمر طويلا . وحاولت الشــاعرة لانجيسر ان تجد لقصــيدة الطبيعة مخرجا ، فحولتها الى قصــيدة مســيحية اوكاثوليكية ونشرت مجموعة منها فى ديوانها الأخير « رجل الخضرة والوردة » Der Laubmann und die Rose الذى ظهر فى خريف سنة ١٩٤٧ ، اى قبل موتها بثلاث سنوات . ولكن هذه المحاولةباءت بالفشل ، وعانت القصائد الطويلة المضنية

---

(١٨) وهى على الترتيب : « جواب الصمت (١٩٣٥) Antwort des Schweigens
و « الـرب الاخضر (١٩٤٢) Der Grune Gott.
و « الغبار النشــوان (١٩٤٦) Entzuckter Staub.
ولم يكف بعد (١٩٥٠) Noch nicht genug Abschiedslust ومتعــة الــوداع (١٩٦٢)

من ارهاق الخيال وزحام التفاصيل ، حتى باتت الطبيعة أشبه شيء بميدان حرب تكدست فيه الجثث والأشلاء ! .

هكذا وصلت قصيدة الطبيعة الى طريق مسدود ، واصبح عليها أن تجدد نفسها أو تلوذ بعزلتها أو تخلد الى الصمت . لقد استطاعت أن تملأ فراغ الشعر الوحش أو أرضه الحرام المهجورة بعد انتهاء الحرب ، كما استطاعت ان تتغنى بالطبيعة الساحرة ، وتنثر فى سماء الشعر « اقواس قزح » مفعمة بالصور والالوان والانغام الصافية والاشكال النقية ، وتحافظ على التوازن بين الموضوع والاداء ، وتكفكفت من غلواء الفردية واسراف « العواطف الغبية » ، وتقتصد فى اللفظ وتبعده عن المبالغة والتهويل ــ ولكنها استسلمت من ناحية اخرى لاغراء التفاصيل الطبيعية المضنية حتى انتقمت الطبيعة لنفسها كما قلت وطردت الانسان من القصيدة ، اى طردت الشاعر منها ! .

و فقدت القصيدة التوازن الذى وجدناه عند « ليركه » بين الانسان والطبيعة ، وتحول التناسب الهادىء بين الموضوع والشكل الى برنامج أدبى جامد ، ومنهج صارم متزمت . وبدا الشاعر كالسادر فى متاهة نباتاته وادغاله وغاباته ، وتعذر عليه أن يرجع للواقع والانسان ، او يلتقى بالشعر العالمى الذى بدأ يطرق الأبواب بعنف ويطلب الدخول بعد طول حرمان ! أضف الى هذا أن صدمة الكارثة المفجعة كانت أقوى من هذا التيار الهادىء المتواضع ، كما كانت المشكلات الجديدة أعنف من أن تقنع بالقيم الجمالية الصافية ، والأشكال الفنية المحكمة ، والأساليب الكلاسيكية الوقورة .

استمرت قصيدة الطبيعة التى جددها ليمان واليزابيث لانجيسر حتى ماتت هذه الأخيرة سنة ١٩٥٠ . واستمر أصحابها القدامى فى السير على الدرب كل حسب قدرته وطاقته . ولكن الأصوات الشابة لم تلبث ان ادركت ضرورة اعادة النظر فى شعر الطبيعة والريف والغابة وفصول السنة . وصمد اصحاب هذه الاصوات فى الدفاع عن قصيدة الطبيعة ، واستطاعوا ان يبقوا بعيدا عن الاعين طوال اثنى عشر عاما من الارهاب . كان منهم **جورج فون دير فرينج** Georg Von der Vring (١٨٨٩ ــ) **وجـورج بريتنج** Georg Britting (١٨٩١ ــ) **وريتشارد بيلنجر** Richard Billinger (١٨٩٣ ــ) ــ **الذى تطفل عليه** شعراء « الدم والارض » النازيون وافسدوا شعره وشوهوا مقصده ــ وكان منهم ايضا **جنتر آيش** Gunther Eich (١٩٠٧ ــ ١٩٧٢) ــ الذى سبقت الاشارة اليه وسنتحدث عنه بعد قليل بشىء من التفصيل ــ **وكارل كرولوف** Karl Krolow (١٩١٥ ــ) **وبيتر هوخل** Peter Huchel (١٩٠٣ ــ) **وأودا شيفر** Oda Schaefer (١٩٠٠ ــ) ثم جاء بعدهم جيل أصغر سنا نذكر من أهم وجوهه **هينز بيونتيك** Heinz Piontek (١٩٢٥ ــ) الذى كان ديوانه « المعبر » Die Furt (١٩٥٢) اول ما ظهر من دواوين الشباب واهمها ، وتلته مجموعة اخرى « علامات الماء » Wassermarken (١٩٥٧) ومجموعة ثالثة لشاعر سويسرى هو **رينيه برامباخ** R. Brambach (١٩١٧ ــ) بعنوان « عمل اليوم » (١٩٦٠) . ثم فوجئت الحياة الادبية بموهبة خارقة جاءت من الشرق ، اذ ظهر للشاعر القاص « **يوهانيس بوبروفسكى** Johannes Bobrowski (١٩١٧ ــ ١٩٦٥) مجموعتان رائعتان هما « زمن زرماتى » Sarmatische Zeit (نسبة الى منطقة زرماتيا فى بروسيا الشرقية) (١٩٦٠) و (بلد الظلال ، انهار » Schattenland Ströme (١٩٦٢) جلبتا المجد والشهر ، وأعادتا قصيدة الطبيعة التى استهلكتها الصنعة الفنية والمبالغة المضنية الى

اصالتها الريفية الساحرة ، فاكتسبت ملامح الوطن الذى نبعت منه وعذاباته ، وعبرت عن موهبة نضيرة لم تربكها تعقيدات المذاهب والبرامج الفنية . وابتعد شعر الطبيعة الجديد عما يمكن ان نسميه شعر الطبيعة المطلق ، ونفض عنه سأم « الطبيعة الساحرة » ، واتجه الى الالتزام بالواقع الحى والانسان المخرب المعذب . بل لقد نفذت اليه بعض افانين الهوس السيريالى والعبث الدادى (كما نرى مثلا عند **جنتر زويرنف** « بيانو شستوى للكلاب » **وديتر هوفمان** فى « ايروس فى الشجر الحجرى ») .

لن يمكننا بطبيعة الحال أن نقف عند هؤلاء الشعراء كلا على حدة ، وان كانوا يستحقون دراسات مستقلة لا يتسع لها المجال . ولكن لا بد من وقفة قصيرة عند واحد منهم يعد اليوم من اعلام الشعر المعاصر فى بلاده ، ومن وجوه الأدب البارزة التى أصلت « التمثيلية الاذاعية » كنوع أدبى معترف به . والشاعر الكاتب الذى نعنيه هو **جنتر آيش** (*) الذى استطاع مع غير من ابناء جيله الذين ذكرت لك أسماءهم أن يستفيدوا من خير ما قدمته قصيدة الطبيعة على يدى ليركه وليمان وأن يتجنبوا الوقوع فى عيوبها واخطائها . وكان اول ما تعلموه منها هو الاقتصاد فى اللفظ ، والبعد عن العواطف المسرفة ، وتجريد القصيدة بقدر الامكان من الأنا الفردية للشاعر ، والقرب الحميم من الموضوع المحسوس ، وتنقية التجربة ، وصفاء الشكل .

واذا نظرنا فى شعر « آيش » وجدناه يميل الى الايجاز فى اللفظ الى حد الاكتفاء بالاشارة وايراد العبارات المأثوره ؛ ولمسنا روح الحكمة الصينية التى تفيض على كل أعماله (وقد كانت انفاس هذه الروح الحكيمة المقتصدة تتردد ايضا فى قصائد ليركه وليمان ، حتى لقد صرح هذا الأخير بانه كان دائماً من المعجبين بشعراء الصين الكبار ، وانه تعلم منهم واستلهمهم ، وتمنى يوماً لو قدر له أن يعيش فى الصين فى عهد حضارتها الزاهية !) .

غير أن الطابع الذى يميز شعر آيش عن سابقيه هو انه بدأ يدخل ذاته فى القصيدة ، وان وجب الاحتراس فى هذا القول والتنبيه الى انها فى الحقيقة ذات محايدة او غير شخصية . انظر الى هذه القصيدة التى جعل عنوانها « **نهاية صيف** » :

من ذا الذى يحب أن يعيش بغير عزاء الأشجار !
ما اطيب أن تشارك فى الموت .
حُصِدَ الخوخ ، وثمار البرقوق اكتست الوانها
بينما يسمع خرير الزمن تحت أقواس الجسور

أسرٌ يأسى لموكب الطيور .
انه يحسب نصيبه من الأبد فى هدوء

(*) ولد جنتر آيش سنة ١٩٠٧ فى ليبوس على نهر الاودر ، ودرس القانون والآداب الصينية فى جامعات برلين وليبزج وباريس ، ثم تفرغ للتاليف والكتابة الحرة منذ سنة ١٩٣٢ واشترك فى الحرب العالمية الثانية وقضى فترة فى معسكرات الاسر الامريكية . وهو متزوج من القصاصة اللامعة الزه ايشنجر Ilse Aichinger وقد توفى فى الأيام القليلة الماضية قبل أن يبدأ العام الجديد . وتعد تمثيليته الاذاعية « احلام » Traume (١٩٥٢) ساعة ميلاد هذا الفن الأدبى الذى أسهم الكاتب فى تأصيله واصبح الآن من احب الفنون الى قلوب الناس واكثرها انتشاراً وقد ترجمها صديقى الدكتور عونى عبد الرؤوف الى العربية ولم يتمكن من نشرها بعد .

المسافات التى يقطعها
ترى على أوراق الشجر كالقهر المظلم ،

حركة الاجنحة تلون الثمار .
معنى هذا ان نتعلم الصبر .
قريبا تنزع الاختام عن كتابة الطيور ،
تحت اللسان يستعذب طعم الفينيج (١٩) .

●●●

هنا نجد القصيدة مقتصدة فى التعبير ،شديدة الميل الى الاحتراس فى اللغة الى حد الخوف من تسمية الاشياء ! وهذا هو اسلوبآيش فى شعره وتمثيلياته الاذاعية وخواطره : الاشارة المركزة ، والرمز الذى يحتمل عدةتأويلات ، والعبارة التى تكاد ان تتحول الى نقش مختصر او رسالة مكتوبة على جناح طائر ،والصورة المكثفة البسيطة التى تشير الى واقع خفى وراء الواقع المرئى والملموس ، والعنايةبالمسائل الفلسفية والدينية والاخلاقية التى تؤرق انسان العصر . لم يكن ابدا من الشعراءالثرثارين ، بل حرص كل الحرص فى شعره ونثره علىاكبر قدر من الدقة والاحكاموالتعقلوالزهد .تجد هذ فى واحدة من اولى قصائده واشهرها ، اذ أصبحت نموذجاً « كلاسيكياً » لما يسمى بأدبساعة الصفر أو أدب الخراب والأطلال الذى قلنا انه جاء فى اعقاب الحرب مباشرة . لنقرأ هذهالقصيدة التى كتبها آيش سنة ١٩٤٥ ووضع لها هذا العنوان الدال « **جرد** » :

هذه هى قبعتى
هذا معطفى ،
هنا أدواتة حلاقتى
فى كيس من القماش

●●●

علب محفوظة :
طبقى ، كوبى ،
فى الصفيح الابيض
حفرت اسمى .

●●●

حفرته هنا
بهذا المسمار الثمين
الذى اخفيه
عن العيون النهمة .

●●●

---

(١٩) عملة المانية تساوى المليم عندنا Pfennig .
(٢٠) Inventur

فى كيس الخبز
جورب من الصوف
وأشياء اخــرى
لا أبوح بسرها لأحد ،

● ● ●

اجعل منه مخدة
بالليل تحت رأسى ،
لـوح الورق هنـا
بينى وبين الأرض

● ● ●

أحب الاشياء الىّ :
انبوبة القلم الرصاص
بالنهار تكتب لى أبياتاً
فكرت فيها بالليل .

● ● ●

هذه مفكرتى
هذه خيمتى ،
هذا منديلى
هذا خيطى .

● ● ●

سار « آيش » فى هذا الطريق من دواوينه الاولى مثل « أحواش نائية » (١٩٤٨) و «رسائل المطر » (١٩٥٥) الى مجموعاته الأخـيرة مثـل« الرجوع للوثائق » (١٩٦٤) و « مناسـبات وحدائق حجرية » (١٩٦٦) ، وازدادت لغته كما قلت ايجازاً وتركيزاً حتى أوشـكت الكلمات أن تتحول الى اشارات وعلامات . ولكنه مع هذا لا ينتهى الى التجريد ولا يقف عنده ، بل سرعان ما تتحـول القصـيدة فجأة من الرمـز والصـــور السيريالية الى الواقع الملموس ـ هل معنى هذا أن شاعرنا نسى قصيدة الطبيعة التى نهل منهـا وعرف بها وجرى وراء البدع الجديدة الغريبة ؟ الواقع ان هذا غير صحيح . فلم يزل « آيش » هو شـاعر الطبيعة ، ولكن بعين جديدة ومفهوم مختلف عن الجيل السابق . ولم تزل اللغة الحقة فى نظره هى التى يلتقى فيهـا الشىء والكلمة . ولكنها فى نفس الوقت لغة تريد أن تنفذ الى سر العالم الذى تأتى منه « رسائل المطر » ، وتتم فيه «القرارات الحاسمة فى تحليق الحمام» . والشعر هو تجربة الاقتراب من هذا العالم وتطويق اسراره بالكلمات . ولهذا نجد الغضب يثور به فى احدى قصائده فيقول :

احملوا اخيراً هذا الطعام
الذى لا وجود له ،
وانزعوا السدادات عن المعجزات !

وليس هذا بالطبع هروباً من الواقع ، بل محاولة للاقتراب من سره فى هذا العالم الأرضى الذى نحيا فيه . لهذا اصبح شعر الطبيعة عنده ملتزما الى أبعد حد ، ان جاز لنا أن نستخدم هذه الكلمة باشمل معانيها ، لا بالمعنى المحدود المتزمت الذى تردده بعض الالسنة عندنا دون علم ولا احساس . انه شعر انسان يشارك معاصريه آلامهم . وهو على حد قوله فى خطبته التى القاها عندما احتفل بمنحه جائزة « بوشنر » الادبية المرموقة : « شعر مكتوب لاولئك الذين لا يسمحون بترتيبهم فى نظام معين ، للمتوحدين وغير المنتمين ، للمجدفين فى امور السياسة والعقيدة ، للساخطين لاعداء الحكمة ، للمحاربين فى معارك خاسرة ، للحمقى والخائبين ، للحالمين التعساء ، للمزعجين ، لكل الذين لا يمكنهم ان ينسوا بؤس العالم حينما يكونون سعداء (٢١) » .

وقد عبر « آيش » عن هذا الالتزام فى أعماله الاولى بلهجة خطابية أو تعليمية تذكرنا «ببرشت» فى مسرحياته الاولى المعروفة بالمسرحيات التعليمية . ويمكننا أن نستشهد على هذا ببضعة ابيات ينثرها بين الفصول الخمسة التى تتألف منها تمثيلية الاذاعية الشهيرة ((أحلام)) (١٩٥٣) . وهى أبيات اريد بها ان تقلق المستمعين وتنبههم الى « الكوابيس » المتربصة بهم حتى لا يستسلموا للاحلام الغبية السعيدة . تبدأ القصيدة التى تمهد للحلم الأول (وهو يصور مجموعة من الناس حشروا فى عربة مظلمة مقفرة ، يحسون بالاصوات التى تأتيهم من الخارج ولكنهم لا يعلمون الى اين المصير) بهذه الأبيات :

انى احسد كل القادرين على النسيان ،
الذين ينامون نوما هادئا ولا يحلمون .

وتختتم بهذه الأبيات :

انظروا الى الواقع : سجن وتعذيب ،
عمى وشلل ، موت من اشكال عديدة ،
الألم الذى لا شأن له بالجسد ، والقلق الذى ينصب على الحياة .
الارض تجمع التنهيدات المنبعثة من افواه كثيرة ،
ومن عيون الناس الذين تحبهم يطل الذهول ،
كل ما يجرى يهمك أمره ويعنيك .

وتقول القصيدة التى تسبق الحلم الثانى (الذى يصور عجوزا صينيا يشترى طفلا من ابويه ليمتص دمه ويستعيد الشباب !) :

تذكر أن الانسان عدو للانسان
وانه يفكر فى الخراب
تذكر أن كوريا وبيكينى لا توجدان على الخريطة
بل فى قلبك .

---

(٢١) انظر فى هذا مقال يورجن ب . فالمان عن جنتر آيش وأدبه : التمثيلية الاذاعية والشعر والنثر ، المنشور فى مجلة « الجامعة » عدد نوفمبر ١٩٦٩ ص ١١٧٧ الى ص ١١٨٨

— Jurgen P. Wallmann ; Gunther Eich Und Seine Dichtung — Horspiel, Lyrik, Prosa in : Universitas, Nov. 1969. S. 1177—1188.

تذكر أنك مسئول عن كل الفظائع
التى تحدث بعيداً عنك .

● ● ●

ولكن لهجة « لا تناموا » و « استيقظوا لأن احلامكم سيئة » و « لا تكونوا مريحين بل كونوا رملاً لا زيتاً فى زحام العالم ! » ــ هذه اللهجة اختفت وحلت محلها لغة خالية من علامات التعجب ، وان كانت اقدر على التأثير والنفاذ . انه يتحدث الآن عن « تنهدات اولئك الذين يموتون جوعا ، وعن الصرخة التى تهدم كل النظم ، والآمال الكاذبة فى أن صرخات المعذبين يمكن ان تجعل المستقبل أخف . انه يلتزم بالمعنى الانسانى الشامل كما قلت ، بنفس « الحكمة الصينية » التى تكشف عنها قصيدة كهذه عن **« الرجل ذى السترة الزرقاء »** أو الفلاح البائس الذى يعمل ــ فى كل البلاد وكل العصور ــ فى صمت خالد :

الرجل ذو السترة الزرقاء ،
العائد الى بيته ، والفأس على كتفه ، ــ
أراه خلف سور الحديقة .

● ● ●

هكذا كانوا يمشون مساء فى أرض كنعان ،
هكذا يرجعون الى بيوتهم من مزارع الأرز فى بورما ،
من حقول البطاطس فى مكلنبرج (٢٢) ،
من جبال الكروم فى بورجند (٢٣)
ومن بساتين كاليفورنيا .

● ● ●

عندما يضىء المصباح خلف ستار النوافذ ،
احسدهم على حظهم ، الذى لا استطيع ان اشارك فيه ،
على الامسية العائلية
بدخان المدفأة ، والقناعة ، وغسيل الاطفال .

● ● ●

الرجل ذو السترة الزرقاء يرجع الى بيته ،
فأسه التى وضعها فوق كتفه
تشبه فى الشفق الهابط بندقية ــ

● ● ●

---

(٢٢) مقاطعة المانية على بحر الشمال .

(٢٣) منطقة فى شرق فرنسا تشتهر بزراعة الكروم .

قد تسأل مرة اخرى عن « آيش » شاعرملتزم ؟ ـ لقد حير النقاد بالفعل فى أمر هذا الالتزام غير المألوف الذى يحتمل تأويلات عديدة. والسؤال على هذه الصورة يبدو غليظا وسخيفا . ولا يمكن ان يصل الى حقيقة فنه الذى يفلت من كل تأويل صريح . ان كل شىء فى شعره يبدو واضحا ملموسا ، ولكنه ملفوف فى غلالة شفافة من الرموز والاسرار . لقد ابتعد عن الانفعال الكاذب ، والكلمات الطنانة ، واكتست ابياته مسحة من الحزن والزهد والمرارة التى تكسو وجه حكيم صينى طيب . انه فى أعماقه انسان وحيد ، متواضع ، حبيس داخل ذاته . يحب الحقيقة اكثر مما يحب الجمال او يشق به ، ويخفى احتجاجه على نظام العالم أو بالأحرى على فوضاه ويؤسه وراء الحزن والاكتئاب الذى يغلب على أشعاره الأخيرة . وهو فى النهاية حزن بوجهه العقل الناصح والوعى الدقيق .

هل معنى هذا انه لم يعد شاعر الطبيعة الذى تغنى به فى بداية عهده بالشعر ؟ ـ الجواب بالنفى . فما زال هو نفسه شاعر الطبيعة الذى يرقبها الآن من فوق قمة جبل عال . انه لا يكتب « أدباً » أو ينفث سحراً أو يدبج نظرية أو مذهباً لاصلاحها ، وانما يحاول أن يكتشف حقيقتها . هكذا تكون قصيدة الطبيعة قد تطورت على يديه الى الالتزام الشامل بالعالم والانسان . وخرجت عن حدودها الجمالية (أو بالأحرى الاستطيقية !) القديمة الى الصدق بمعناه الفنى الرحب .

●●●

وتغيرت قصيدة الطبيعة مرة اخرى عند شعراء الجيل الجديد ، فأدخلوا عليها عناصر سريالية ، ومالوا الى التخفف والعبث واللعب باللغة والصور والرموز ، مما سنجد امثلة له عند الكلام عن القصيدة التجريبية او قصيدة اللعب والتركيب . ولكنها ابتعدت على كل حال عن قيود القصيدة القديمة وقيمها وطموحها وشطحاتها المسرفة . ولا بد من التريث قبل الحكم على هذا التطور أو له (فالصبر ـ لو علمنا ـ هو اب كل فكرة أو فن أو شعر جدير بهذا الاسم !) .

فهل سيتجه هذا التطور المذهل بالقصيدة الى التحلل والتمزق ، أم سيصلها بتراث غنى من شعر الطبيعة يصعب أن نجد له مثيلا فى أى أدب آخر ؟ .

لا بد من الانتظار !

●●●

الحب :

الحب . . . ماذا بقى من العاطفة الاليمة الخالدة فى عالم خرب منهار ؟ ماذا يفعل الشاعر الذى يأكل الجوع ويسكن بين الانقاض بالحمامة الذهبية التى ترفرف بين ضلوعه ؟ بأى عين ينظر الى عروس السماء الرائعة البائسة التى تزف اليه كل لحظة وتهجره وتعذبه كل لحظة ؟ الا يزال فى قدرته ان يغنى لها غناءه الحلو العذب كما فعل آباؤه واجداده أم امتلأت قصيدته بالنشاز والاشواك وانعكست عليها صورة العصر الذى لم يعد عصر القلوب الخفاقة والعواطف الدافئة ؟ .

حدثتك عن مبدأ هام يصدق على الشعر الحديث منذ عهد بودلير ورامبو ومالارميه الى كبار المجددين فى القصيدة الاوربية المعاصرة، وأعنى به الغاء « الأنا » واستبعاد النزعات الشخصية والعواطف الفردية وطردها من القصيدة بكل سبيل ! فماذا يبقى من قصيدة الحب بعد أن

طردت الذات من بيتها الطبيعى، وزال «الشخص» فى مجتمع الجماهير والزحام ، وتحطمت القدرة على التوحد مع العاطفة التى كانت تعبر عنها قصيدة الحب التقليدية ؟ كيف يمكنها أن تواصل الحياة وتثبت قدرتها على البقاء ؟ .

اثبتت قصيدة الحب بالفعل قدرتها على الحياة . والنماذج العديدة التى نجدها فى أية مجموعة شعرية مختارة أو النماذج القليلة التى ستقرأها بعد قليل تؤكد ما نقوله . غير انها اضطرت ان تغير طبيعتها وتحيا فى حدود الامكانيات المتاحة لها والضرورات والواجبات الملقاة اليوم على عاتقها .

واول ما يخطر على البال انها تجد فى البحث عن المحبوب ، والتماس الطريق الى الحب المستحيل ! انه يفلت منها فى الزحام . وهى تخفى خصوصيتها الحميمة فتكتسى بأكثر من قناع . وتقاوم حياءها وحساسيتها باللجوء الى « الموضوعية » ، والتخلى عن العواطف الكاذبة والانفعالات الصارخة ، والخضوع لقوانين التفتت والتغير والتشوه والآلية التى تطبع حياتنا العادية، بحيث تبدو فى معظم الاحيان كأنها تؤكد عداءها لهذه العاطفة القديمة الغالية ، أو تجاهد للتنفيس عن احساسها الفردى الذى لا تريد أن تبوح به حتى لا تتهم بالسذاجة . ولهذا تعكس قصيدة الحب قلق الشاعر الحديث وتناقض وجوده ، وتبدو أشبه بمسرح داخلى تتصارع عليه الاشباح . ولعل بعض النماذج تمكننا من توضيح ما نحاول الاشارة اليه ، وتسمعنا بعض الألحان التى تطلقها هذه القصيدة ، وتطلعنا على قبس ضئيل من جمالها القاسى الاخاذ . ونبدأ باحدى قصائد « جو تفريد بن » المتأخرة ــ وقد سبقت الاشارة اليه ــ وعنوانها ((**ساعة زرقاء**)) ، ترف عليها ظلال من الحب بمعناه القديم ، لمحات من الجمال الساحر الغابر ، من تنهدات ترستان لحبيبته ايزولده ، وشكوى اورفيوس لمعبودته الضائعة فى ظلام العالم السفلى :

أخطو فى الساعة الزرقاء المظلمة ــ
ها هو ذا المدخل ، الرتاج ينغلق
وفى الحجرة (تبدو الآن) حمرة على فم
ووعاء ورود أخيرة ــ أنت !

كلانا يعلم ان تلك الكلمات
التى كثيرا ما قلناها للغير وحملناها اليه ،
هى بيننا الآن كالعدم ، وليس لها من مكان .
هذا هو كل شىء ، وهو كذلك الملمح الأخير .

نما الصمت بيننا وانتشر
واخذ يملأ المكان ويتفكر مع نفسه
ــ لم يأمل شيئا ولم يتعذب بشىء ــ فى الساعة (الزرقاء)
ووعاء الورود المتأخرة ــ أنت .

راسك يتبدد ، أبيض ويريد أن يحمى نفسه
بينما تتجمع البهجة كلها على فمك
والارجوان والأزاهير
التى تتدفق عليك من نبع الأسلاف

ما أشدَّ بياضك ، تبدين كأنك ستنهارين
كأنك ثلج خالص ، وقد تجردت من كل الأزهار
اعضاؤك وردات فى بياض الموت ــ المرجان
فوق الشفاه وحدها ، ثقيل وكبير كالجراح .

ما اشد شحوبك . تتكلمين عن شيء ما ،
عن سعادة السقوط والاخطار
فى ساعة زرقاء ، مظلمة زرقاء ،
وعندما مرت ، لم يدر احد انها كانت .

اسالك ، وانت ملك انسان آخر ،
لم حملت الى الورود الاخيرة ؟
تقولين الاحلام تنقضى ، الساعات تمر ،
ما معنى هذا كله : هو وأنا وانت ؟

كل ما يبدأ ، يريد كذلك ان ينتهى من جديد ،
كل ما نجــرب ــ من ذا الــذى يعلم على وجــه التحديد ،
الرتاج يغلق ، ونصمت بين هذه الجدران
وهناك الفضاء البعيد ، عال وفى زرقة السماء .

• • •

القصيدة تفيض بالاكتئاب والتعب والحنين المظلم الذى يكسو قصائد « بن » الاخيرة . ان لفحة الحب فيها متأججة دافئة . ولكنه حــب يسعى ثقيلاً بين النور والظل ، أشبه بالوردة التى وى الاساطير اليونانية انهــا تزدهر فى العالم السفلى . وتزيد الثقافة الحلــوة ــ التى تعجز رجمة للاسف عن نقلها ــ من الحزن الهادىء الكسير . كما تزيده الورود المتأخرة التى تجىء ـ موسمها ، وبياض الشعر ، وألوان الأزرق الغامق والأبيض والارجوان والأزهار التى يلفها مت توحى به الكلمات والايقاع ، وكأنها تحاول أن تعيد ماضياً ذهب ، أو تحيى مشهد وداع لم جد الا فى ضمير الشاعر . .

فى القصيدة عاطفة لا تخطىء الاذن ولا القلب موسيقاها ، ولكنها تعرف كيف تنتصر على نفسها زهد والكتمان . والانا المعذبــة حاضرة بغــير شك ، ولكنها توشك ان تفنى وتذوب فى أنا اخرى ـ شخصية ، او فى « جو عام » يشع من القصيدة كلها اشعاعات عديدة . ولو فتشــنا عن الأنغام نا قوة لسمعنا منهــا الكثير . ولو بحثنا عن العاطفة لوجدناها وراء غلالة من الهدوء والبرود للامبالاة التى تعبر عن نفســـها « بســـعادة السقوط والاخطار » .

ومع هذا فالقصيدة غنية بالشجى والحسرة والشعور بالفقدان والحرمان ، بعاطفة تنتمى الى ان ذهب وانقضى ولكنها تحاول ان تنهض من جديد فى عالم اشبه بجبانة هائلة : وهى تختلف بر شك عن قصائد الحب التى كتبها جيل آخر بعد « بن » حاول ان يتحرر من العاطفــة وبين ستحالتها ، واتى بالعديد من عناصر الاغــراب والاغتراب والبعد والصدود . انه جيــل يؤكد

العجز المرير عن الاتصال بالمحبوب ، ويطرق باب الحب في حياء لكي يرتد عنه في الحال ! والشاعر يدخل العشاق والمحبين في افق اوسع واكبر ، ويقوم بعملية « موضعة » ــ ان صحت هذه الكلمة ــ او تجريد ذهني للعواطف الفردية والكلمات التقليدية ليخلص نفسه ويخلصهم منها.

وتخطر على البال في هذا المقام شاعرة اصيلة هي « **انجبورج باخمان** » (٢٤) Ingeborg Bachmann (ولدت سنة ١٩٢٦ في كلاجنفورت بالنمسا) . ان الحرية التي اتاحتها المغامرة الجريئة المتناهية في الصدق والامانة قد سمحت لشعرها ان ينطلق في رحلته اليائسة الى ارض الخيال ورحاب الكون الواسعة . والمجال الذي يرفرف فيه ليس هو الممكن بل المستحيل . اصبح من العسير ان نضع حدا فاصلا بين استحالة الحياة واستحالة الشعر . فبقدر ما تتداعى القيم الاجتماعية الملزمة ، بقدر ما يكتسب الحب قيمة مطلقة . أهي الرغبة في التعويض عن عالم موحش لا قيمة فيه ولا معيار ؟ ــ والى اين يفزع الشاعر الذي يتداعى فوقه الحطام ان لم يفزع الى الحب يستغيث به ويستجير ؟ أليس هذا شيئا انسانيا مفهوما بعد كل كارثة تلم بالفرد أو الجماعة ؟ الا تجد شاعرنا العربي بعد النكبة يفزع الى صدر الحبيبة ليبكي زمنا بلا ابطال ، واياما بلا اعمال ؟.

الحب المطلق اذن ولا شيء سواه ، الحب الذي يعتصم بقلعته ويصر على حقه . وبهذا يثبت من جديد استحالته . ان القمة التي يرقى اليها تكشف عمق الهوة التي يتردى فيها . هبوطه الى الجحيم يعلمه ان اللعنة الابدية هي الصورة الوحيدة المقابلة للمطلق . وقد عرفت اللغة الشعرية هذا على يد كهنة الرمزية وائمتها ــ وبالأخص مالارميه ــ فحاولت أن تبلغ الصفاء والنقاء الخالص من كل شيء وكل مادة لعلها تلمس المطلق ، ولكنها انتهت الى الصمت والعدم ! .

هذا هو حصاد المغامرة الأمينة اليائسة التي انطلقت فيها الشاعرة العظيمة انجبورج باخمان . لقد زهدت في كل الامكانيات المتاحة فلم تكشف كواكبها الشعرية المتلئلئة بالكلمات الشجية الناصعة الا عن الفراغ والعدم والمحال . وغاصت بشعرها الجليل المثقل بالرموز والأسرار في الهاوية فلم تجد في العدم والفراق والعرى والعذاب سوى اشارات كطلاسم العرافين الى تلك اللانهاية التي لا تقوى الكلمات على التشبث بها أو التعبير عنها . ولعل هذا هو الذي يجعلنا نحس عند قراءة شعرها كأننا نستمع الى بكائية رتيبة لا تنقطع . لكنها بكائية على لسان نبي يقرع أجراس الخطر ، وان عرف أن صوته سيضيع في صحراء القلوب المقفرة من الحكمة والمحبة والايمان . نبي يريد للعالم أن يبدأ من البداية ، بعد أن غارت نجومه وفسدت ثماره . لكن نهاية العالم أو بدايته ليست في الحقيقة الا خفقة قلب أو غمضة جفن اذا قيست بالصوت الخالد الآتي من وراء الزمن ، الصوت الذي يتردد منذ الأزل وسوف يتردد الى الأبد ، لأن لغة الشعر تتجاوب به دائماً في أوقات المحن والنكبات .

لتنطلق الشاعرة اذن في مغامرتها الجسورة ، لا تبالي ان هوت الى الدوامة المظلمة او جذبتها الكواكب والأفلاك الى دائرة الدب الأكبر (٢٥) ! .

---

(٢٤) راجع ان شئت مقالا عنها ومزيدا من قصائدها الرائعة في كتابي : « البلد البعيد » في فصل بعنوان « نداء الدب الأكبر » (وهو عنوان اهم دواوينها) ، القاهرة ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٨ ، ص ٢٦٢ ــ ٢٧٢ .

(٢٥) اشارة الى ديوان الشاعرة الذي صدر سنة ١٩٥٦ بعنوان « نداء الدب الأكبر » Anrufung des Grossen Baren اما ديوانها السابق فهو « المهلة » (١٩٥٣) Die Gestundete Zeit .

لنقرأ احدى قصائدها الرائعة لنرى كيف يتم التحرر والتجريد اللذان اشرت اليهما ـ فى لغة نقية كلاسيكية الايقاع والجلال ، بعيدة عن البدع و «المودات» والرغبة فى التجديد للتجديد . تقول الشاعرة فى هذه القصيدة التى سمتها ((**اشرح لى ، يا حب !**)) :

قبعتك تهتز بهدوء ، تحيى ، ترف فى الريح ،
السحب تحب ان تلمس رأسك العارية ،
قلبك مشغول بشىء آخر ،
فمك يحصل لغات جديدة ،
العشب المرتعش على الشاطىء ينمو بكثافة ،
الزهور النجمية يلفحها الصيف هنا وهناك ،
تعميك الندف المتطايرة فترفع وجهك ـ
تضحك وتبكى وتنهار ،
ما عسى ان يحدث لك ايضا ؟ ـ
اشرح لى ، يا حب !

• • •

الطاووس يحرك ذيله بدهشة مهيبة ،
الحمامة ترفع ياقتها المصنوعة من الريش ،
الهواء يفعم بالهديل فيتمدد ،
البط يزعق ، والأرض كلها
تتزود من العسل البرى ، وفى البستان الهادىء
احاط الغبار الذهبى بكل أحواض الزهور .
السمكة يحمر لونها ، تسبق السرب
وتندفع من الكهوف الى حوض المرجان .
العقرب يرقص فى حياء على نغم الرمل الذهبى .
الجعران يشم رائحة المحبوبة الفاتنة من بعيد ،
لو لدى احساس واحد لشعرت أيضاً
بان الاجنحة تلمع تحت ترسها ،
ولتوجهت الى شجيرات التوت البعيدة !
اشرح لى ، يا حب !

• • •

الماء يجيد الكلام ،
الموجة تسحب الموجة من يدها ،
فى الكرمة ينتفخ العنقود ويثب ويسقط .
ما اطيب الحلزون وهو يغادر بيته !
الحجر يعرف كيف يلين حجراً آخر !
اشرح لى ، يا حب ، ما لا استطيع شرحه :

احتم عليّ أن أقضى الأجل القصير المخيف
وحيدة مع الأفكار وحدها
لا أعرف شيئا يحب ولا أقوم بعمل محبوب ؟
احتم على الانسان ان يفكر ، اليس هناك من يفتقده ؟

●●●

تقول : ان روحاً اخرى تعول عليه .
لا تشرح لى شيئاً . أرى السمندر (٢٦)
ينفذ فى النيران ،
لا خوف يطارده ، ولا شيء يؤلمه .

●●●

حب مر يعلنه العاشق بشفتين مضمومتين. عبارات تقريرية متجاورة تقول كل شيء ولا تقول شيئا . ثناء على الحب ، لكنه منبعث من فؤاد جريح كتوم . حساب مع النفس يبتعد جهده عن التحسر والندم . حقائق متتالية تستعصى على كل تفسير . جهد عنيد يحاذر من الاقتراب من الأنا ويكتفى بلمسها من بعيد . جهد يمكنك أن تقول انه كلاسيكى أصيل .

هكذا تعبر الشاعرة عن احساسها بالحب ونخطىء لو تصورنا أنها لا تصدر عن عاطفة صادقة على الرغم من تحاشيها الاغراق فى العاطفة ! ـ بحيث يصبح هذا الاحساس فى النهاية قوة عليا غير شخصية ، تسيطر على كل شيء وتهيمن على كل حى . انها ترسم لوحات متتابعة فى صورة تقريرية ومحايدة كما قلت . وتروح تعدد معجزات الحب وتشيد به فى اشكاله المختلفة ، على نحو ما تعود الشعراء من اقدم العهود . تبدأ بالتجوال فى بستان الحب ، وتقدم أعاجيبه واحدة بعد الاخرى ، وتنتهي بالشكوى الصامتة والحزن المتوحد . غير انه حزن غير شخصى كما قدمت ، سواء فى شعورها به اوتعبيرها عنه ، صادر عن قوة شعرية مستقلة تخلق الصور والرموز ، وتبدع الاستعارات والتشبيهات التى تنوب عن العواطف التقليدية المألوفة فى قصائد الحب . ولهذا فليس غريبا ان تنتهى بهذه الأبيات المفعمة بالبعد والزهد والكتمان :

احتم عليّ أن أقضى الأجل القصير المخيف
وحيدة مع الأفكار وحدها
لا أعرف شيئاً يحب ولا اقوم بعمل محبوب ؟

هكذا تنجح الشاعرة فى تقديم نموذج بديع لقصيدة الحب الجديدة التى تشهد على استحالة الحب فى هذا الزمن المعقد الجريح . قصيدة من أجمل ما يمكن ان يقدمه الشعر الحديث ، كتبتها شاعرة تعيش عصرها بوجدان كلاسيكى جليل ، وتترفع عن البدع و « المودات » التى يبدو انها لا تنتشر وتستفحل الا اذا غابت الاصالة الحقة ، وكثرت الببغاوات والطفيليات التى لا تقول شيئاً ـ اذ ليس لديها شيء يقال . .

●●●

---

(٢٦) عظاية خرافية يقال انها تنفذ فى النار ولا تحترق .

ولنقرأ الآن قصيدة اخرى تضارع القصيدةالسابقة فى قوة اقناعها واعتمادها على الصورة والتشبيه ، وان جاءت من قلم شاعر مختلف كل الاختلاف فى المزاج والعقيدة والغاية ، وهو الشاعر والكاتب الأشهر برتولت برشت . تلك هى قصيدة ((المحبين)) التى تعد من قصائد الحب النادرة التى كتبها برشت :

انظروا الى طائرى الكركى وهما يحلقان فى دائرة واسعة !
السحب التى ترافقهما
بدات السفر معهما ، عندما طارا
من حياة الى حياة اخرى .
على ارتفاع واحد وبسرعة واحدة
يبدو كلاهما شيئاً ضئيلاً
بحيث يتقاسم الكركى مع السحاب
السماء الجميلة التى يحلقان فيها ،
بحيث لا يبقى احدهما فترة أطول من صاحبه ،
ولا يرى غير اختلاجه مع الريح
التى يشعران بلمساتها وهما راقدان معاً على مخدع الهواء ! .
قد تغويهما الريح وتلقى بهما فى العدم
لكن لن يمسهما السوء
ما لم يتغير احدهما او ينوى الفراق .
ولن يبعدهما أحد عن كل مكان
تهدده الامطار او تدوى فيه الطلقات .
هكذا يرفرفان بعيدا ، غارقين فى الحب والهيام ،
تحت وجهى الشمس والقمر المختلفين .
الى اين تذهبان ؟ ـ الى غير مكان ـ
ممن تهربان ؟ ـ من كل انسان .
تسألون : منذ متى وهما معا يطيران ؟
منذ وقت قصير ـ ومتى يفترقان ؟
ـ سريعا .
كذلك يبدو الحب سندا للعشاق والأحباب (٢٧) .

●●●

فى هذه القصيدة ـ التى اضاعت الترجمة ايقاعها وقافيتها الجميلة ! ـ يعمد الشاعر الى الهروب من واقعه وحاضره المؤلم الى قناع اوستار يتخفى وراءه ويسقط عليه تصوره للحب

(٢٧) تجد القصيدة فى مجموعة مختارة من اشعار برشت بعنوان ((قصائد واغانى)) ، صدرت عن مكتبة زور كامب ، برلين وفرنكفورت ، ١٩٦٥ ، ص ١٤٩
B. Brecht ; Gedichte und Lieder, Bibliothek Suhrkamp, 1965 S. 149.

او رجاءه فيــه او رأيــه فى الدور الذى يمكن ان يؤديه . ان خيبة الامل فى الحب الارضى ظاهرة ، ولكنها ليست خيبة الامل اليائســة المتعبة التىسلمت باستحالته بين البشر ، وانما هــو حب اقرب الى المثل الاعلى ، وهــو لا يخلو من نزعةالتوجيه والتعليم . وقد يصــعب على القارىء الذى لا يعرف شيئا عن « برشت » ان يتصورانها لرجل نذر حياتــه وقلمه للدفاع عن عقيدة سياسية واجتماعية التزم بها وعبر عنهــا فى كلما كتب . وقد لا يصدق القارىء الذى يعرفه انها له .. ولكن القراءة المتأنية تكشف ولو من بعيدعن تصور الشاعر لرســالة الحــب وايمانه بأن تضامن المحبين هــو الذى يعينهم على مواجهــةالعقبات وتحدى الفظائع والامطار والطلقات ...

●●●

ولكن قصيدة الحب عند الشعراء الجدد لاتقوم على هذا البناء العقلى المنسجم ، ولا تكتفى بالتحرر من الذات الفردية او اللجوء الى الاقنعةوالتشبيهات ، وانما تبتعد كل الابتعاد عن المفهوم القديم للقصيدة العاطفيــة كنوع ادبى ، بحيثينبغى علينا أن نتردد كثيراً قبلأن نسمى قصائدهم قصائد حــب ! نلمس هذا عند « جنتــر آيش »وكارل كرولوف وباول سلان (١٩٢٠ ــ ١٩٧٠) ، كما نلمسه عند شعراء أقل منهم سناً مثل هانزماجنوس انسنز برجر (١٩٢٩ ــ) وهلموت هيســنبوتل (١٩٢١ ــ) وجنتر جــراس(١٩٢٧ ــ) .

لنقرأ اولا هذه القصيدة من شعر آيش وهىبعنوان ((**حاضر**)) (عن ديوانه رسائل المطر الذى سبقت الاشارة اليه) :

أشجار الحور فى شوارع ليوبولد
ترى فى أيام مختلفة ،
لكنها خريفية دائماً ،
دائماً أشباح شمس ضبابية
أو من نسج المطر .

●●●

أين أنت ، عندما تمشين بجوارى ؟

●●●

دائماً أشباح من أزمنة بعيدة ،
فى الماضى والمستقبل :
سكنى الكهوف ،
عصر الكهوف الأبدى ،
المذاق المر أمام أعمدة اليجابال (٢٨) ،
وفنادق سان موريتز .
الكهوف الكئيبة والأكواخ ،
حيث تبدأ السعادة ،

---

(٢٨) امبراطور رومانى (٢٠٤ ــ ٢٢٢) حكم من سنة٢١٨ الى ســنة ٢٢٢ . ولد بمدينــة حمص ، وادخل عبادة الشمس التى كانت منتشرة فى سوريا الى روما . اسرف فىالمجون ومات مقتولا .

السعادة الكئيبة .
ضغطة ذراعك ، الذي يستجيب لي ،
الارخبيل، سلسلة الجزر ، وأخيراً اليم والأغوار ،
مجرد بقايا لا تكاد تحس
من عذوبة الاتحاد .
(لكنك من دمي ،
فوق هذه الأحجار ، بجوار شجيرات الحديقة :
والعجائز الممددين فوق المقاعد المتناثرة
وهدير الترام رقم ستة ،
شقائق النعمان ، حاضرة
مع قوة الماء في العين
ورطوبة الشفة ــ) .

ودائما اشباح ، تنسج لنا الأوهام
الفاء الحاضر ،
الحب الباطل ،
الدليل على انتاز الثلون ،
اوراق قليلة على اشجار الحور
حسبتها بلدية المدينة ،
خريف في البالوعات
والاسئلة المجابة عن السعادة .

• • •

كلمات موجزة واشارات مقتضبة . لا اقنعة ولا أستار ولا هروب الى عالم التشبيهات « الشاعرية » البعيدة ، بل مشاهد متكررة فى حياة كل منا : « أين أنت ، عندما تمشين بجوارى ؟ » ــ ولكنها تضعنا على الفور فى «الجو» الروحى الذى تريد القصيدة ان توحى به : المصاعب التى تواجه الحب والمحبين ، استحالة الاتصال بين الانسان والانسان ، بطلان الأمل وزيفه . وكل هذا فى لغة طبيعية تجرى على سجيتها ، وتتحرك قلقة بين لغة الشعر ولغة النثر . تحولت الأنا الى صوت يتحدث بلسان انسان آخر ، يتحدث لنفسه ولكل من يهمه أن يصل اليه صوته . أو لعله لا يقصد بحديثه اى انسان ، وانما يبدو كمن يقرأ من تقرير محايد ، دون انفعال ولا اهتزاز ولا رغبة فى التعبير عن عاطفة أو تجربة خاصة . ولهجته هادئة جافة ، ولكنها مرة قاسية . انها تبدد الاوهام الغالية ، وتعرى وجه الحياة الباطلة والحب المستحيل . لقد خنق عاطفته بارادته ، وسجن ذاته بيديه فلم يفرج عنها الا فى لحظات خاطفة كالبرق . انه يعرف سلفاً ولا يخدع نفسه ، يعرف أن الحب وهو أخص علاقات الناس ، شيء يوجهه غيرنا ويرتبونه لنا ، من الماضى السحيق الى الحاضر الراهن الذى دخل فى تخطيط بلدية المدينة ! وكل هذا فى صور متجاورة وان كانت لا تجمع بينها علاقة الجوار : هدير خط الترام الى جانب ازهار شقائق النعمان ، اوراق اشجار الحور الى جوار بلدية المدينة ، كأنما يريد الشاعر أن يضعف ويعترف ثم لا يلبث ان يتراجع ويعمد الى الخشونة والمرارة ــ يحمله على ذلك شكه وزهده وقلقه ، وان شئت حكمته الصينية . وفى النهاية يمنعه الحياء من الظهور بمظهر الشاعر الرومانتيكي المزهو بتعذيب نفسه وعرض جراحه ! .

هكذا تؤكد « قصيدة الحب » ـ ان كان من الممكن أن تظل محتفظة بهذا الاسم ! ـ استحالة الاتصال بين الناس ، والملل والآلية التى تهيمن على الحياة ، وسخف العلاقات والتجارب الانسانية من حب ولقاء وفراق .

وقريب من هذا العالم الذى عشنا فيه قليلا مع « آيش » نجد عالم « كارل كرولوف » الذى يميل الى المزيد من التجريد والتجريب ، ويكثر من الصور والاستعارات الغريبة على دنيا المنطق والواقع ، ويحافظ على موسيقى اللغة وشفافيتها ونقائها . ولن يخفى عليك تأثره الواضح بشاعرى الطبيعة الذين تحدثنا عنهما فى الصفحات السابقة (ليركه وليمان) من ناحية ، وبالسرياليين الفرنسيين وبعض الشعراء الاسبان المعاصرين ـ خصوصا البرتى وجين ـ الذين ترجم لهم جميعا . ولن يخفى عليك كذلك الاقتصاد فى اللفظ الى حد الاقتراب من الرموز الرياضية ، والصور الرقيقة التى يلتقطها الشاعر كيفما اتفق وان كان يزيل بها الأوهام والصور التقليدية فى لغة الحب ، الى جانب الحنان الغامر الذى يسرى فى القصيدة على لسان انسان حرم الحنان والاتصال بالمحبوب . لنقرأ معا **« قصيدة حب » :**

بصوت خافت اكلمك
هل ستسمعينني
خلف الوجه العشبى المر
للقمر الذى يتفتت ؟
تحت الجمال السماوى للهواء ،
عندما يطلع النهار ،
ويكون الفجر سمكة محمرة بزعانف مرتعشة ؟
انت جميلة
اقولها للحقول المليئة بالنباتات الخيمية (٢٩)
جلدك رطب وجاف
أقولها بين مكعبات البيوت فى هذه المدينة التى اعيش فيها .
نظرتك ناعمة وواثقة كنظرة طائر .
أقولها للريح الرفيفة
عنقك ـ أتسمعين ـ من هواء
يشبه حمامة تندس بين شباك الشجر الأزرق .
ترفعين وجهك .
يبدو مرة اخرى على الجدار الحجرى كظل .
جميلة انت . انت جميلة .
رطبا كالماء كان نومى بجانبك
بصوت خافت اكلمك .
والليل يتكسر كالصودا ، أسود وأزرق .

● ● ●

---

(٢٩) فصيلة من الخضروات الخيمية الشكل ، أو ذوات اللفقتين كالجزر والكسبرة .

ونأتى الى اجمل قصائد الحب التى عرفها الشعر الالمانى فى السنوات الاخيرة ، فنقرأ قصيدتين للشاعر الكبير **باول سلان** (٣٠) (١٩٢٠ــ ١٩٧٠) الذى انتحر منذ حوالى ثلاث سنوات فى مياه نهر السين . هل قلت « قصائد الحب » ؟ لا شك أننى تسرعت قليلاً . فلنقرأ أولاً هذه القصيدة التى سماها « **اغنيات سيدة فى الظل** » (لاحظ تقطيع الجملة الى كلمات مفردة ، وترتيبها على الصفحة) :

عندما تأتى الصامتة وتقطع أزهار الخزامى :
من يكسب ؟

من يخسر ؟

من يقترب من الشباك ؟

من يذكر اسمها أولاً ؟
انه واحد ، يحمل شعرى .
يحمله ، كما يحمل الموتى على الأيدى .
يحمله كما حملت السماء شعرى فى السنة التى
أحببت فيها .
يحمله عن زهو و غرور .
يكسب

لا يخسر .

لا يقترب من الشباك .

لا يذكر اسمها .
هو واحد ، يملك عينى
يملكها ، منذ اغلاق البوابات .
يحملها فى اصبعه كالخواتم ،
يحملها ــ كأنهما شقف من لذة ولازورد :
كان شقيقى فى الخريف .
وهو يحصى الأيام والليالى .
يكسب .

لا يخسر .

لا يقترب من الشباك .

يذكر اسمها آخر الأمر .
هو واحد ، يملك ما قلت .

---

(٣٠) Paul Celan وتذكر من دواوينه « الرمل عن الجرار » (١٩٤٨) « خشخاش وذاكرة » (١٩٥٢) « ومن عتبة الى عتبة » (١٩٥٥) وشباك لغوية (١٩٥٩) ووردة لا احد (١٩٦٣) ، تحول النفس (١٩٦٧) ، شموس الخيوط (١٩٦٨) .

يحمله كحزمة تحت ابطه .
يحمله كما تحمل الساعة اسوأ لحظاتها .
يحمله من عتبة الى عتبة ، لا يلقى به .
لا يكســـب .

يخسر .

يقترب من الشباك .

يذكر اسمها اولا .
تقطع الخزامى .

● ● ●

هل هذه قصيدة حب ؟ هل تذكر الكلمات الهامسة شيئا عنه ؟

لا ريب فى أن هذا الوصف لن يساعدنا على تذوقها ولن يقربنا منها خطوة واحدة . بل ربما لم يبق من الحب شيء فى هذه الأبيات الجنائزية الرقيقة الشاحبة كالظلال التى تتحرك فى مكان لا وجود له على سطح الأرض ، لانه مكان باطنى خالص . بل انها فى الحقيقة لا تتحرك وانما ترقص رقصة باليه ، وتقترب من الموضـــوع لكى تفلت منه (٢١) . حركة مد وجزر ، شهيق وزفير ، لا ينبغى ان تتوقف والا توقف النفس الشـــعرى وتحول الى حجر . وهى تشير وتومىء ، وتحاول ان توجد علاقة بين انا وانت لا نتبين ملامحهما ، لان كل انســـان وكل شيء فى هذه الابيات يبدو كالشبح الغائم الذى يتنقل بين النور والظل . انها لا تحدد شيئا ولا تلمسه ، بل سرعان ما تسحبه الى عالم باطن كالحلم ، ثم تخرجه منه لتلتقطه من جديد ، فى دورة زمنية رتيبة وحزينة . وهى تثبت ثم تنفى ، وتنفى لتثبت من جديد ، لا تقف عند شيء بعينه ولا تستقر ، اللهم الا فى جـــوار الصمت . وما أشبهها ببعض قصائد « مالارميه » التى تستحى من لمس الأشـــياء ، بل تكـــاد ان تستحى من الكلمات فتحولها الى موسيقى خافتة تقترب من السكون أو من العـــدم . والواقع ان السكون والصمت هو الجو العام الذى تتحرك فيه قصائد « سلان » . فهى تكشف عن ارتباك دائم أمام اللغة . وهى لهذا تبتعد وتتكتم ، وتحاذر من الأنا الشعرية فتنأى عنها بقدر الامكان . ولكن من يدرى ؟ لعلها بهذا البعد والكتمان والصمت الوديع الكسير تكشف لنا عن عمق جديد فى تجربة الحب فى هذا الزمان : الحب المســـتحيل . هذا الصمت الذى نحسه ونلمسه فى القصيدة السابقة وفى معظم قصائد « سلان » الاخرى يشبه صراطا رفيعا كحد السيف يفصل بين صمت مفعم بالمعانى وصمت فارغ من كل معنى . انه وليد حساسية مفرطة بالكلمة ، وشك متصل فى اللغة ودلالاتها الأدبية العتيقة . وهو أقرب الى الابتعاد والكتمان منه الى الصمت الثقيل الذى بدأ يزحـــف على تجارب القصـــيدة المعاصرة التى تحاول ان تلغى وجود الكلمة اصلا عن طريق تفتيتها الى حروف أو وحدات خرساء .

(٢١) يواخيم موللر ، باول سيلان وانتاجه الشعرى ، مجلة الجامعة ، اكتوبر ١٩٧٠ ص ١٠١٥ ــ ١٠٢٩ .
Joachim Muller ; Paul Celan und sein lyrisches Lebenswerk in : Universitas, Oktober 1970 S. 1015—1029.

وهو اذا كان يبتعد عن الأنا الفردية ـ شأنهفي هذا شأن أغلب الشعر المعاصر كما رأينا ـ فلا يزال مفعماً بالشوق والحنين الى « الأنت » ، ولايزال مستعداً للقائها المفاجىء . انه يتحرك كما قلت على حدود الصمت ، ولكنه لا يضحى بوجودالأشياءولا الكلمات،ولا يصل به الامر الىالتجريب المتعمد على الشكل والبناء اللغوى على نحو مايحاول بعض المعاصرين . ولعله ان يكون الشاعر الوحيد الذى استفاد من الرمزيين والسرياليينالفرنسيين واستطاع أن يحمى نفسه من تأثيرهم المهلك فلم تغنوه التجاربالجمالية ، ولم يستخفهالعبث الطائش ، ولم يحاصره العدم الخانق والصمت الاخرس.ان شعره غنى بالصور الحية،والرؤى الجسورة ، والحساسية اللغوية النادرة، والايقاع الموسيقى القريب من موسيقى الشعرالمحض . ولكنه كذلك يفيض بالنغم الموحى واللحن الشجى ، ويعبر عن وجدان قلق غنى بالعاطفة ـمهما حاول أن يكتمها ويبتعد عنها . أتراه هوى باختياره الى الصمت الأخير قبل أن يلتف حولشعره ويخرسه ؟ هل جذبته الهاوية بعد ان ظل يحوم حولها فى جوار الصمت ؟ ما من احد يملكالجواب . لكن يبدو ان قوس الشعر ـ الذى توتر حتى تمزق ، وظل يعزف لحن الموت حتىأطبق عليه الموت ـ لم ينته الى اليأس المطلق . فهناك أمل تعبر عنه آخر كلماتة ديوانه قبلالأخير : « تحول النفس » Atemwende (١٩٦٧) :

« النور كان : النجاة »

كما تعبر عنه واحدة من أهم قصائده (فىديوان سابق « شباك لغوية » ١٩٥٩) Sprachgitter حاولت أن تجد الكلمة فىالصمت ، أن تستخرج الحرف من الترابوالليل، أن تعثر على « الأنا » بين اناس لا اسم لهم :

رماد .
رماد . رماد
ليل .
وليل وليل . ـ
اذهب للعين
العين الرطبة .

وعلى الرغم من هذا فقد استطاعت أنتهلل للنور ، وتثبت مرساة الامل فى أرض لا أحد ، وتختم لحن الموت والصمت بهذه الأبيات :

هكذا
لا تزال المعابد باقية .
نجم
لا زال يشع ضوؤه
لا شىء
لا شىء ضياع .

نفى للنفى . فما زلنا موجودين . ما زالالوجود حاضراً . ما زال الكل على الرغم من كل الجرائم التى ترتكب ضد الانسانية ، ضدالحب . .

●●●

هكذا تجنب الشاعر المعاصر الاغراق فى العاطفية المسرفة ، وكذلك فعل الموسيقى والفنان التشكيلى . لقد اخفى ذاتيته خلف قناع ، فبدت العلاقة الخالدة بين الأنا والعالم وقد لفها الظلام والضباب . انه يحس الخجل أو الخوف والارتباك أمام الآخر كما يحسه أمام الكون ، فيرجع الى مملكته الخاصة ويلوذ بوحدته مع الكلمات التى لم يبق له سواها . ولقد عبر الروائى الأشهر « اميل زولا » عن هذا الاحساس فى قصته « رجون ماكار » أو التاريخ الطبيعى والاجتماعى لعائلة عاشت فى عهد الامبراطورية الثانية . نرى فتاة تبهرها السماء الساطعة النجوم فتهتف : « النجوم . ما أجمل هذا ! » فيجيبها الحبيب خائفا مذعورا : « أنا لا احب النظر اليها ... انها تخيفنى (٣٢) » .

ونظرة واحدة الى قصيدة « بن » السابقة أو بعض قصائده الاخرى (٣٣) تجعلنا نتأكد من هذا الخوف . انه الآن – ان صح هذا التعبير – احساس عقلى ، يواجه قوة الحب بقوة العقل وقسوته وصرامته . واذا كنا قد لمسنا الروح الحزينة والألم الفاجع فى قصيدته السابقة ، فان معظم الشعراء الذين جاءوا بعده من الجيل الحاضر قد تطرفوا فى نزعتهم العقلية الى حد السخرية والتهكم . ومن اوضح الأمثلة على هذا قصيدة للروائى الشهير « **جنتر جراس** » (٣٤) (١٩٢٧ –) سماها قصيدة حب ، وان لم يبق فيها من الحب بمعناه التقليدى شىء يذكر . والقصيدة تتحدث من وراء قناع عن احدى راقصات الباليه أو احدى الفنانات على المسرح (ولعلها هى زوجة الشاعر نفسه التى تشتغل بالرقص وتعليمه) أو بالأحرى عن احدى كرياتها الدموية التى يريد ان يبتكر لها رقصة تناسبها :

ولكنك تثيرين شفقتى
وأنت عارية هكذا
ولا وجود لك الا فى النسب والمقاييس .
واحاول أن اصحح وضع ركبتيك
مشيتك المتصلبة تجعلنى استغرق فى التفكير .
لست أدرى ، لم كنت قبيحة الى هذا الحد ،
ولا لماذا لا تقدر عينى أن تتحول عنك ،
الى الحقول الخضراء مثلا أو على امتداد النهر ،
وهو طبيعة كله
وليست له عظمة ترقوة
احبك
بقدر الامكان .
اريد أن أبتكر رقصة باليه .
لكرياتك الدموية البيضاء والحمراء
وعندما تسدل الستار ،

---

(٣٢) اوجست كلوس ، المرجع السابق ، ص ٦٦٢ .

(٣٣) مثل قصيدتيه « لم تكن أشد وحدة منك فى اغسطس » و « ساعة التحقق » ، وقد نقلتهما الى العربية فى الجزء الثانى من كتاب ثورة الشعر الذى لم يظهر بعد .

(٣٤) انظر مزيدا من التفصيل عنه فى مقال الزميل الكريم الدكتور مصطفى ماهر عن الرواية الالمانية فى القرن العشرين ، المنشور فى عدد اكتوبر – نوفمبر – ديسمبر ١٩٧٢ من هذه المجلة ص ٢١٣ – ٢١٧ .

سأبحث عن نبضك لأتأكد ،
ان كان الجهد المبذول
قد حقق نتيجته .

والقصيدة غامضــة بعض الشيء ، ولكنهاتحرص على الاغراب والبعد عن كل حديث مباشر حرصها على المحافظة على التعارض بين العالم الباطن والعالم الخارجى بحيث لا يلتقيان .

ونجد بين اشعار ((**هلموت هيســنبوتل**)). Helmut Heissenbuttel (١٩٢١ ـ) قصيدة تعكس هذا الجو نفســه وان تعمدت الايجاز والاحكام الشكلى ، وتطرفت فى الاغراب واللامبالاة والبعد عن النزعة الشخصية والاستهتار بالعاطفةالخالدة .. والقصيدة تبدأ ببيتين مقتبسين من احد شعراء عصر الباروك وهو يوهان نيقولاس جوتس (١٧٢١ ـ ١٧٨١) :

كانت فى زيها غنية بالجمال
اما فى عريها فشبيهة بالجمال

الشعر سخام (٣٥) ، والعنق مزرق بالعروق
رجل يتفتت فى عينى امرأة وينهار :

مصراع النافذة الذى يرمز لليل
يربع احتكار النجوم للشوق (٣٦) .

عدم المبالاة بالحياة البرجوازية
يخفى ميلا الى السعادة العائلية .

اغنية المثل الأعلى للغرفة المزدوجة (٣٧)
تقول ربما تحين الفرصة مرة ثانية .

●●●

لا ريب أن الترجمة قد جنت على القافيةالمتسقة ، ففى كل ترجمة جناية لا مفر منهـا ! ولكن لا ريب ايضـا ان القـارىء يلمس الاهمال والبرود المحسوب الذى يتناول به الشاعر عاطفة الحب . ويكفى انه صبها فى اغنيـة تشـبه ((الطقطوقة)) التى نعرفها اليـوم ، ويتألف كل مقطع فيها من سطرين ينتهيان بروى عذب الرنين . ولكن لعل القارىء قد احس أيضاً بشىء من الحزن الذى يزيد قليلا عن مجرد عدم الاكتراث . وهو فى الحقيقة حـزن صلب ، أقـرب ما يكون الى الغضب والسخط . ان العاشق الذى كان يقطع الصحارى والبحار ، ويبارز الوحوش والأخطار فى سبيل محبوبته قد أصبح الآن لا يحس نحوها الا بالرغبات المكبوتة فى ((الليبيدو)) والحلم بغرفة

---

(٣٥) السخام هو سواد القدر ، ويقال ليل سخام اى اسود ، والسخم والسخمة السواد .

(٣٦) التربيع هنا هو العملية الرياضية المعروفة . فالنجوم هى رمز احتكار (اومونوبول) الاشواق ، والنافذة تزيده وتضاعفه ـ والسخرية ظاهرة .

(٣٧) اى الغرفة بسريرين .

بسريرين ! وهو فى سبيل هذا يقترب من الاسلوب التعليمي ، فيشرح ويستخدم امثالا والفاظا عامية شائعة ، ويبتعد بنفسه بقدر الامكان عن الموضوع الذى يعذبه فيعرضه « فى السوق » على الرأى العام ليتخلص منه ! فهل يمكننا ان نصف مثل هذه القصيدة بأنها قصيدة حب ؟ لعل الشاعر لا يزال يحن الى مثال الحب القديم ، اذ قدم لقصيدته ببيتين مأثورين لا شك فى جمالهما . أم تراه قد صنع هذا من قبيل اللامبالاة واثبات استحالة الحب ، وهو الموضوع الذى يدور حوله عدد كبير من معاصريه على اختلاف طريقتهم فى التصور والتعبير والاداء .

مثل هذه القصيدة التى تصلح أن تكون اعلانا أو كتابة على الحائط نجدها أيضاً عند شاعر آخر تعلم كثيراً من « برشت » ـ وان لم يلتزم بفكره وعقيدته ـ ، وحقق وظيفة الشعر فى الاحتجاج والتغيير وتعرية الاوهام وايقاظ الضمائر المستغرقة فى اكذوبة الرخاء والمعجزة الاقتصادية . ذلك هو الشاعر الشاب **هانز ماجنوس انسنز برجر** (١٩٢٩ ـ) . هنا نجد القصيدة تتعمد الابتعاد عن الأنا الفردية ، وتنطق على لسان شخصية جمعية محايدة ، قد تكون انت أو انا أو سوانا . ها هو ذا يلجأ الى الشرح والعرض والتعليم فى قصيدة جعل لها عنوانا بالانجليزية : **« سمه حبا »** Call it love يقول فيها (لاحظ تفريق السطور على الصفحة !) :

الآن تطن السلال فى البيوت العارية
صاعدة هابطة

تشتعل اللمبات

ينفذ ابريل خلال أوراق الشجر الزجاجية

ويصم الآذان

ينتفش الفرو (على ظهور) النساء فى الحديقة
أجل وفوق اسطح البيوت يثنى اللصوص على المساء
وكأن حمامة من الباتستة البيضاء
وكأن البيضاء المتلألئة التى اختفت فجأة
وراء الجبال ، وراء الصيغ المحفوظة
الطريدة فوق النجوم المتهرئة ،
المنفية بلا ذاكرة

بلا جواز سفر بلا حذاء

(كأنها) قد حطت فوق صياديها المريرين
المتعبين حتى الموت

جميل هو المساء .

● ● ●

نرى الشاعر فى هذه « القصيدة » يلتزم الصمت التام فلا يتحدث عن الموضوع صراحة ـ اللهم الا فى العنوان ! ـ ومع هذا فكل شيء فيها يشير اليه ، وكأنما يشير الى سر أو معجزة أو خرافة أو أمر خارق بعيد عن التصديق . ويستمر التوتر فى التصاعد والحدة حتى نصل الى العبارة الاخيرة التى تفاجئنا ببساطتها : جميل هو المساء . فنشعر بالراحة ونلتقط الأنفاس بعد

رحلة طويلة طفنا فيها بين البيوت والأشجار واللصوص والحمامة البيضاء المنفية خلف الجبال وفوق النجوم ، الحمامة التى تحط فجأة فوق صياديها المتعبين المريرين .. انها اشبه بحكاية ساحرة من حكايات « الحواديث » ، تروى عن الذين خرجوا من بيوتهم وديارهم ليكتشفوا الحب ويعرفوه ، فاذا به يهبط عليهم فجأة ، بعد أن أشرفوا على الموت . والحمامة مطرودة ومنفية ، بلا ذاكرة ولا جواز سفر ولا حذاء ، وكأن الشاعر يستحى أن يصرح باسمها ، بل يترك لنا مهمة اكتشافه ، ويضع للقصيدة عنوانا يصلح لاحدى الاغنيات المبتذلة ـ ولكنها فى النهاية حكاية خرافية عجيبة ، تنذر كل من يحاول السير على أرضها بكسر رقبته (٣٨) ! .

هذا الشعر يسير اذن فى طريق التجريد من الموضوع أو المضمون الى أبعد مدى ممكن، ويتعمد البعد عن ذات الشاعر بعده عن الموضوع ، ويصطنع فى سبيل ذلك مختلف الحيل والأساليب، كالتخفى وراء الاقنعة او تعرية كل الاقنعة ، والتشتت المقصود وتجميع الصور المتنافرة والعناصر المتباينة والمواقف والاعمال اليومية المبتذلة، وتضمين الاصطلاحات العلمية المتخصصة او الأمثلة الشعبية الجارية او العبارات المكتوبة على اللافتات والاعلانات واعمدة الصحف، وعرض القيم المقدسة والمشاعر المحترمة فى صورة تافهة او شائهة ، وتفتيت النظام العقلى والواقعى المألوف وكأنه لوح من الزجاج يكسره الشاعر ليفحصه من جديد ...

وينعكس هذا التفتيت والتشويه واللعب على البنية اللغوية فتختزل الجملة وتحطم العبارة ويعتدى على القواعد المحفوظة ويغير ترتيب الطباعة وشكلها . ويبلغ هذا مداه فى قصيدة « حب » يقول فيها الشاعر السويسرى **أويجن جومر ينجر** Eugen Gomringer فى مجموعته **« كوكبات »** (٣٩) :

انت زرقاء
انت حمراء
انت صفراء
انت سوداء
انت بيضاء
انت .

●●●

ماذا جرى للقصيدة ؟ ماذا بقى منها ؟

تم اختزال النص الشعرى الى اقصى درجة ممكنة ، بلغ تجريد « المادة » أبعد حد ، بحيث لم يبق منها سوى « هيكل عظمى » ضئيل من العلامات والاشارات والأسماء الدالة على مجموعة من الالوان . تحولت الجملة ، بل تحولت الكلمة نفسها فى بعض الاحيان ، الى ما يشبه نواة الذرة التى انشطرت الى جزيئات وجسيمات اخرى اصبح لها وجود مستقل . وهذا شىء بدأه الشاعر التعبيرى **اوجست شترام** (١٨٧٤ــ١٩١٥) (٤٠) . ولكن لم يتطرف فيه أحد ـ بقدر علمى ـ كما

---

(٣٨) كارل كرولوف ، جوانب من الشعر الالمانى المعاصر ، ص ٦٨ .

(٣٩) Konstellationen ـ **(مطبعة تشودى ، سان جالين) .**

(٤٠) August Stramm **انظر شيئا عنه فى كتابى السابق الذكر عن التعبيرية ص ٣١ ــ ٣٥ .**

تطرف جومرنجر وطائفة من الشـــعراء الذين يكتبون فى هذه الأيام مثل **فرانز مون** ، **وأرنستياندل** ، **وبيتر هيرتلنج وكونراد بايــر وجرهاردروم** (٤١) وغيرهم ممن سنتحدث عن بعضهم بعد قليل . ويعد جومر ينجراول من نادى بما يوصف اليوم بالشعر المجسم أو الشعر الملموس Poesie Concrete الــذى يحــاول أن يُعيد للكلمــة المفردة أهميتها ووزنها وفاعليتها واسـتقلالها : بحيث تصبح هذه الكلمة — فيما يقول احد روادهذا التيار — كالزنزانــة المنفردة التى تحمل كل امكانيات تأثيرها . وهناك تجارب عديدة من هذاالنوع نرجو أن نعرض لشىء منها فى القسم التالى من هذا الحديث . وما أوردنا «القصيدة» السابقةفى هذا السياق الا لأنها قد ظلمت نفسها أو ظلمتنا وظلمت الأحباب والعشاق حين سمت نفســهاقصيدة حب ...

● ● ●

اللعب :

الشـــعر نهــر حــى ، حــــركة دائمة لا تتوقف . وقد لمحنا بعض المقومات التى تميز القصيدة الحديثة وتترك أثرها على معظم ما يكتب من الشعر منذ أن أتم نســيجه واحكم بناءه الرواد الثلاثة الكبار . كما أشرنا الى ما يبذل فى الشعر الألمانى منذ سنوات قليلة من جهود فى سبيل مزيد من التجريد ، والتجريب ، والموضوعية ، والبعد عن الفردية والنزعــة العاطفية ، والتأثر بالانظار والتصــورات الجديدة فى العلوم والفنون المختلفة ، الى جانب محاولات جديدة يائســة مع اللغة — وهى محاولات مخيفة حقاً ، ولكنها تلمس القلب بأمانتها واخلاصها ، وتأسر العقل بذكائها وخبيئة اطلاع أصحابها .

أتكون هذه التجارب والمحاولات صادرة عن نزعة اللعب التى تميز الانسان منذ أن بدأ ينتج فناً ، وتجعله انساناً بحق كما قال الشاعر الكبير فريدريش شيلر (١٧٥٩ — ١٨٠٥) ؟ اليســت التجربة والمغامــرة فى الأدب أو فى غيره نوعاً من اللعب الفطرى الكامن فى نفــوس الأطفال الكبار الذين نسميهم فنانين وشعراء ؟ .

ان ما أقصده باللعب مرتبط باتجاه الشعر الحديث والمعاصر الى المزيد من التجريد والتخلى عن الذات . فهو يساعدها من ناحية على حماية نفسها من القوى الخارجية التى تريد أن تدمرها وتلغيها . ولهذا يصبح محاولة للاحتجاج والنجاة فى آن واحد ، الاحتجاج على عوامل القهر والظلم والاحباط المحيطة بها ، والسخط على « غابة » العواطف والانفعالات التى فتحت عينيها فوجدتها تتكاثف فى أرض الشعر ، وتهدد بالالتفاف حول الشاعر وخنق انفاسه — ومن الطبيعى أن يفزع الشاعر الى اللعب والتجربة لينجو من الأدغال القديمة والطوفان الموروث الذى يغرق ذاته بأمواج العواطف والأحــزان والآلام ... وأن يميل الى « العبــث » بالالفـــاظ والتراكيب والصـــور والاستعارات والرموز والأساطير لينقذ نفسه من المحنة التى توشك أن تطبق عليه ، ويتخفف من أعباء التراث الذى يشعر انه لا يستطيع أن يستمر فيه .. ليلعب اذن لعله أن يجد مخرجاً من المحنة ، أو يجد البهجة فى الفرحة البريئة التى تصاحب اللعب ، وليحذر كذلك من المجازفة التى تلازمه !

ويصف **هانز آرب** Hans Arp. — (وهو كما تقدم شاعر ورســام ونحات تجريدى كتب —

(٤١) اليك أسماءهم على الترتيب :

Ernst Jandl — Franz Mon — Gerhard Ruhm — Konrad Bayer — Peter Harling.

قصائده بالفرنسية والالمانية وأسهم فى تأسيس الحركة الدادية والسيريالية فى سويسرا وفرنسا) ــ يصف هذه الحالة بأبيات يقول فيها عن الشاعر الذى تهيأ للعب الحر :

بعد ان انتزع الورقة والريشة والورقة ،
صمم على أن يغادر
مملكة الأرض الثابتة الى الأبد
ويواصل عمله
عاليا عاليا فى الآفاق الرفيفة .

ولكن أليس اللعب فى الفن وثيق الصلة بالعودة الى الطفولة البريئة ، أى الى بستان الحلم والحكاية الخرافية (أو « الحدوتة ») ؟ .

ان الحياة والانطلاق فى الآفاق الرفافة هو ما فعله هذا اللاعب الماهر « هانز آرب » منذ انتهاء الحرب العالمية الاولى . ولعله كان أجرأ من حاول التحليق فوق مملكة الأرض الثابتة ــ أى أرض المعانى التقليدية والوصايا والقواعد المتواضع عليها ــ ، والتحرر من الأنا الفردية واطلاق طاقات الكلمة المفردة . وقد ساعدته الدادية والسيريالية على القيام بقفزاته البهلوانية الخطيرة ، وأمدته بعدد لا حصر له من الصور والاستعارات المستقلة بنفسها عن كل سياق أو معنى .

ولكن السقوط الى الهاوية السحيقة يهدد دائما من يحلق الى الذرى العالية . ولهذا كان من الطبيعى أن تخسر القصيدة السيريالية العابثة عند « آرب » أو غيره أكثر مما كسبت ، وأن تغرق فى ألعاب لفظية ولغوية صادرة عن رغبة فى العبث والاغراب والدعابة . ومعظم قصائد « آرب » الاولى التى نشرها فى مجموعته « رداء الاهرام » Pyramiden rock (١٩٢٤) يصعب بل يستحيل ترجمتها ، لأنها تتلاعب بكلمات اللغة الألمانية وتستخرج كلمة من كلمة وصورة من صورة ، وتمعن فى هذا بلذة عجيبة ، كأنما تعبر عن ذات أضاعت نفسها وأضاعت العالم الواقعى المعقول فلم تجد ما تفعله الا العبث بصندوق اللغة وتركيب قطعة وتوزيعها من جديد ! انه يلعب بالألفاظ ، وينشىء منها تركيبات غريبة ، ويشتق من الأسماء أفعالا لا تعرفها اللغة ، ويعيد تشكيل أبيات مشهورة من التراث القديم أو الحديث ، ويقتبس كلمات وتعبيرات مختلفة من اعلانات الشوارع والجرائد ، ويتسمع أصوات الأشياء وهمساتها وتنهداتها ورقصاتها ، ويستوحى حكايات الأطفال واغانى العشاق المشاهير والرعاة والمغنين المتجولين ... الخ . ولكن يبدو أن الشاعر قد حدث له ما حدث لصبى الساحر فى قصيدة معروفة بهذا الاسم (٤٢) لشاعر الألمان الأكبر « جوته » . فقد انتهز هذا الصبى فرصة غياب معلمه العجوز ، ونطق بالكلمة السحرية التى حركت المكانس فأخذت تحمل الاوعية وتجلب الماء من النهر القريب حتى فاضت به حجرات البيت وقاعاته ، ونسى التعويذة التى توقفها الى ان جاء المعلم فأبطل سحرها ...

هذا هو ما حدث للشاعر **« آرب »** فى تجاربه الأولى مع اللغة ــ وذلك باعترافه هو نفسه فى كتابه « أحلام الكلمات والنجوم السوداء » (١٩٥٣) اذ اطلق سحر الكلمات ولم يستطع بعد ذلك ان يبطله ! وقد انعكس هذا على عناوين مجموعاته نفسها : « مضخة السحب » (١٩٢٠) ،

---

(٤٢) Der Zauberlehrling وان شئت ان تقرا شيئا عن شعر جوته فارجع الى الفصول الخمسة الاولى من كتابى « البلد البعيد » الذى سبقت الاشارة اليه .

« رداء الاهرام » (١٩٢٤) ، « تبيض تسـود »(١٩٣٠) ، « أصـداف ومظلات » (١٩٣٩) ؛ « اشعار بلا ضـمائر » (بالفرنسـية ١٩٤١) ،« ضـحكة القوقعـة » (بالفرنسـية ١٩٤٤) ، « أحلام ومشروعات » (بالانجليزيـة ١٩٥٢) ،« قلوب كثيفة الشعر » ، « ملوك قبل الطوفان » (١٩٥٣) ، « أحلام الكلمات والنجوم السوداء »(١٩٥٣) ، « على سـاق واحدة » (١٩٥٥) ، « حلمنا اليومى » (١٩٥٥) ، « كلمات بمرساةوبغير مرساة » (١٩٥٧) ، « رمـال القمـر » (١٩٦٠) ، « شعلات تشدو بالفناء » (١٩٦١)ـ وقد استمر تأثير المرحلة الدادية الاولى على انتاجه المتأخر فأخذ يكتب قصائد مؤلفة من عددمحدود من الكلمات ، تظهـر بفعل الصـدفة فى تأليفات أو « كوكبات » مختلفـة ، وتكشـفببسـاطتها عن ثراء لا حد له فى تنويـع الكلمات وتوزيعها ، بحيث اصبحت القصيدة وحدة حيةاو لعبة اطفال تتداعى كلماتها وصورها ومعانيها دون أى تدخل من جـانب المؤلف ، وأصبحتالعلاقة بين الشاعر والقصيدة اشبه بلعبة القط والفأر ! .

ونضرب مثلا لهذا التركيب والتشـكيلوالتنويع الهائـل للكلمات والأسـماء والأشـياء باحدى قصائد « آرب » التى وضـع لها عنواناً يدل عليها ويعبر عن اعجابه الشديد بمجموعة من القصائد الشعبية الشـهيرة التى جمعها وأعادكتابتها الشاعران الرومانتيكيان « أخيم فـون أرنيم » (١٧٨١ ـ ١٨٣١) و « كليمنس برنتانو » (١٧٧٨ ـ ١٨٤٢) بين سنتى ١٨٠٥ و ١٨٠٨ ، ونشراها تحت هذا العنوان المعـروف **« بـوق الصبى العجيب »** Des Knaben Wunderhorn وعنوان هذه القصيدة الطويلة هو **« تشكيلة البوق العجيب » :**

الصبية المتعانقون ينفخون فى البوق العجيب
ملائكة بأحذية ذهبية يفرغون اكياسا مملوءة بالأحجار الحمراء
فى كل اعضائها
وها هى ذى الصوارى والكوكبات تتشكل
الراهبات (٤٣) يعرضن آثار قصور هوائية وأكياس نقود
ولقطاء وبقرات بخارية وأرانب مسرجة
وأسوداً منجدة حديثاً
من أسلاك العجلات الملتهبة تتدحرج الطيـور الى السماء
النجوم تعطس من انوفها الشمعية من باقات الزهور
الرجال والفيران سكارى ويسبحون على الأصابع الطرية
الاسود المشتعلة تركض فوق أشجار التامول المرتشعة
وكل من له ذيل يعلق فيه فانوساً
الليلة كلها توقف على رأسها وترقص رقص الخبالة على ظهر تنين .
التسلق على العصى ومباريات المصارعة تملأ الليل بواو واو ...

●●●

(٤٣) الكلمة الاصلية تفيد الاخوات ، والمشرفات علىالخدمات الطبية فى المستشفيات ، او الراهبات والسـياق لا يحدد معنى الكلمة .

الطيور الحمراء ملك الصبية أو الرجال
القصور الحمراء ملك الراهبات .
النجوم الحمراء ملك الملائكة
الليل ذو صوارى من شمع وازهار من ذهب
المعجزة تتدحرج فى الليل على أسلاك مشتعلة
الليل له اقدام من الشمع وأكياس مملوءة بالنجوم على أصابع لينة
السماء المملوءة بباقات اللهب تتسلق العصا المشتعلة
وتصعد الى الزهرة
الانوف الذهبية تعطس نقوداً
أفراد التنين تسبح فى النقود
النجوم تسبح فى السماء حاملة أكياساً ممتلئة بالأطفال
الازهار المشتعلة تسبح على الاصابع اللينة
الفيران تعلق فوانيس فى ذيولها
اكياس النقود تعلق فوانيس فى ذيولها
البقرات البخارية تعلق فوانيس فى ذيولها
الأرانب المسرجة تعلق فوانيس فى ذيولها
الاسود المنجدة تعلق فوانيس فى ذيولها
الفوانيس لا يجوز أن تعلق الا بالذيول
الذيول تكفى لتعليق عدد من الاسود المشتعلة بحيث يصبح الليل ذهبياً
ذيول الطيور ازهار
الفيران تصنع قطة من الشمع وترقص عليها رقصة الخيالة
الهواء ينزل عن سرجه ويعض البخار فى أنفه
الأزهار السكرى تتحكم فى الأزهار الندية
الأحذية المتعانقة الأعضاء الأنوف الأصابع الذيول
تدل على المعجزة دلالة كافية

(٤)

هكذا يمد القصر الهوائى يده الى كيس النقود
وكيس النقود قدمه للقيط
واللقيط اذنه للبقرة البخارية
والبقرة البخارية فاها للأرنب المسرج
والأرنب المسرج خده للاسد المنجد .

ـ ٥ ـ

الصبية يتسلقون أشجار التامول الى السماء
أفراد التنين المشتعلون والاسود المشتعلة ينزلون الصارى المشتعل
الانوف الشمعية تتسلق العصى السكرى

مباراة المصارعة بين النجوم تسقط الفانوس المملوء بالأزهار
الاسود المنجدة تركض بجانب الأصابع الطرية
الملائكة يلتهمون الاصابع الطرية كأنها ازهار مستأنسة
أشجار التامول ترتعش أمام الراهبات
العصى والصوارى السكرى ترقص مع أفراد التنين السكارى
النجوم تمتطى ظهور الاسود كالخيالة
الليلة تقف على رأسها وتعطس
الاحذية تشتعل بالنيران
الرجال والصبية يطفئون فوانيس الأرانب

●●●

لعبة رشيقة مجنونة ، تعبث بقطع لا حصر لها وتجمعها وتفكها كما تشاء الصدفة او يشاء التداعى الحر : صبية ورجال وملائكة وراهبات ،نجوم وفيران وارانب وأسود ، وحوش وأزهار وفوانيس واكياس نقود ... الى آخر هذاالبستان الخرافى أو هذه المتاهة العجيبة التى تتشابك دروبها وتختلط معالمها . ان اللعبة كلهاأشبه بساعة اوتوماتيكية تعمل دون تدخل المؤلف ، أو بتمثيلية عرائس تدور على مسرح كونى هائل ، والشاعر يقف بعيداً عنه أو فوقه ، ويكتفى بتحريك الخيوط والأسلاك أو التفرج علىتشكيلات الكلمات والمعانى وتنويعاتها التى تتسع وتتداح أمواجها كالدوامات المائية الى ما لا نهاية..

لا شك أن هذه الألعاب قد صدمت القصيدةالألمانية وساعدتها على التخلص من كثير من أعبائها القديمة ، من النزعة الصوفية الغامضة ،والتعقيد باسم التعمق ، وأدغال الاستعارات والصور المتشابكة الكثيفة . ولا شك أنها قصرتوجودها على الوجود اللغوى أو اللفظى البحت ، وجعلتها تبتعد عن نفسها وعن صاحبها فى وقتواحد ، وتنطلق رشيقة خفيفة كدمية صممت على العبث وحسب ! .

وقد كتب « آرب » مجموعة من القصائدعن **الدمى والعرائس** اقدم لك من احداها هذه الأبيات التى يقول فيها مخاطباً نفسه على لسانهذه الدمى البائسة :

رضعت منى
لوت أعضائى
وقبلتنى وعادت ترضع منى
وتلعب معى لعبة القرود .

قبلاتى تناثرت
أزهارى انطفأت
ينابيعى خرست واحدة بعد الاخرى .
أنا الآن متعب ، ذابل ، فارغ ،
مثل كأس أفرغها الشاربون
الأرض كذلك كأس فارغة .

لست كبيراً ولا صغيراً ..
جئت من افق بلا حدود .
هناك لا يعبق عبير الشفاه .
هناك لا تسطع النجوم الحية
فى وجه الحلم الحبيب .
ألعب تحت سماء عمياء
بثمرات زجاجية
واتركها تسقط فى حذر الى الأعماق .

لست صاعقة
لست دمية
لست شعلة
اننى دمية
غير أننى أتمنى دائماً
أن ابرق كالصاعقة واشتعل كالنار
وكذلك يسعدنى لو كانت لى روح .
لم لم أكن اغنية ؟
لم لا تكون لى أجنحة ؟

قبعة من الصينى على رأسى
لن تكون كثيرة على
نعم ، وستكون ضرورية لى
كالصليب على قمة برج الكنيسة
أنـا فقيرة .
أنـا عارية .
أهناك شىء
لم يعدنى به الناس ؟

● ● ●

يبدو أن هذه اللعبة الساحرة قد انتهت الىالآلية الميتة ، وفقدت السحر والحياة فأصبحت الكلمات والمعانى والأشياء أشبه بالعرائس الجامدةالباردة ، وخيم عليها الحزن والاكتئاب فراحت تدور فى فراغ الصمت الموحش وكأنها لا تحيا ولاتموت ...

وقد جاء شـعراء وادباء آخرون فواصلواالسير على هذا الدرب الذى شـقه هانز آرب ، وبالغوا فى حرية اللعب البرىء ـ أو المقصود ـ والحركة المطلقة من كل قيد ففقدوا طريق العودة، واسرفوا فى التركيبوالتنويع والتجريبوالاغرابفى الصور والاستعارات واختزال الكلماتوتفتيتها وترتيب رسومها على الصـفحات بغير نظام كماتنتشر النجوم على صفحة السماء (وقد سبق أن

حاول « مالارميه » هذا فى نص محير يتحدث عن انسان غريب يتأرجح بين المطلق والعدم ويجاهد للتخلى عن كل وجود مادى او تجريبى خاضع للصدفة ــ) (٤٤) .

يتزايد اليوم عدد الشعراء المتأثرين بهذا التيار او المتطورين به على صور مختلفة . ومن الصعب أن نتكلم عن اتجاهاتهم أو نقدم نماذج لهم جميعاً . فبعضهم يميل الى التحليل الاجتماعى ونقد العصر والسخط والغضب والاحتجاج السياسى ، وبعضهم يتجه للاسلوب العلمى والعقلانى ، ويقترب كثيراً من مجال العلماء المتخصصين ومصطلحاتهم العويصة ، ويطبق مناهجهم على بناء الجملة وايقاع الكلمات وترتيبها ، وينهل بعضهم من ينابيع الاسطورة والحكاية الشعبية والطقوس البدائية والعقل الباطن والرؤى والاحلام والكوابيس . ويمكننا ان نذكر من اسمائهم هلموت هيسنبوتل (١٩٢١ ــ) وجنتر كونرت (١٩٢٩ ــ) واويجن جومر ينجر (١٩٢٤ ــ) ، و أ . أ . شــول (١٩٢٦ ــ) وارنست باندل (١٩٢٥ ــ) وفريدريكه مايروكر (١٩٢٤ ــ) وهانز كارل أرتمان (١٩٢١ ــ) وفرانزمون (١٩٢٦ ــ) الذين أشرت الى معظمهم من قبل .

أسرف هؤلاء جميعا وغيرهم كثير فى التركيب والتشكيل والتنويع ..

فهل انتهى بهم اللعب الى الصمت ؟ .

أم ليس من حقنا أن نتسرع بالقاء هذا السؤال ؟ .

● ● ●

الصمت :

هل يزحف الصمت فى السنين الأخيرة ــ كما يقول الشاعر الكبير كارل كرولوف (٤٥) ــ على القصيدة الألمانية ؟ .

ليس من السهل أن نقطع بهذا ، وليس من السهل أيضاً أن نعمم الحكم على الشعراء ــ وحتى لو ثبت صحة هذا الراى فى حالات كثيرة ، فلا يمكن أن نقصره على شعراء بلاده وحدهم . ولكننا نستطيع أن نقول انهم فى الغالب ــ وبقدر ماتسمح النماذج القليلة التى بين أيدينا بالحكم عليهم ــ يزدادون حرصاً وحذراً فى استخدام الكلمة ، وكأنهم يحاولون أن ينتزعوها من هوة الصمت او يعيدوها اليه . وربما استطاعت بضعة ابيات للشاعر السويسرى « اويجن جومر ينجر » الذى سبقت الاشارة اليه أن تمهد لنا الدخول فى هذا الجو المشبع بالظل والصمت والكتمان :

الكلمات ظلال
الظلال تصير كلمات

الكلمات ألعاب
الالعاب تصير كلمات

---

(٤٤) عنوان هذا النص الغامض هو Igitur وهى لاتينية معناها بالتالى أو على هذا ، وتجده فى طبعة « البلياد » الكاملة لاعمال مالارمية (ص ٤٣٩) كما تجد بضع صفحات عنه فى كتابى عن ثورة الشعر الحديث ص ٢٠٧ ــ ٢٠٩ .

(٤٥) انظر الكتاب الذى سبقت الاشارة اليه : جوانب من الشعر الالمانى المعاصر ، ص ١٣٢ وما بعدها .

حين تكون الظلال كلمات
تصير الكلمات ظلالا

حين تكون الكلمات ظلالا
تصير الكلمات ألعاباً

حين تكون الكلمات ألعاباً
تصير الظلال كلمات

• • •

ربما تتردد كثيراً ـ وأنا معك ـ قبل أن تسمى هذا شعراً . ولكن النص المركز يوضح الظاهرة التى نتحدث عنها . فالكلمات والالعاب والظلال تتداخل فى بعضها البعض وتكون تركيبية لغوية أو كوكبة لفظية تصور الحالة النفسية التى يحسها الشاعر وهو يتعامل مع الكلمات ويتأملها ويرصد حركتها واتجاهها وهدفها ـ أو بالأحرى يتركها تحدد لنفسها الحركة والهدف والاتجاه . وليس هذا أمراً مستغرباً من الشاعر المعاصر الذى ورث قدراً كبيراً من التأمل فى « فن الشعر » ووظيفته وماهيته عن أجداده من الرمزيين وأصحاب الشعر « الأبولى » أو العقلى المحض وأصحاب الشعر « الديونيزى » او الشعر السادر فى غياهب الحلم واعماق العقل الباطن (٤٦) . لقد استقر فى ضميره أن العمل الشعرى مغامرة من مغامرات العقل الذى يعمل ويتأمل عمله فى وقت واحد . واذا كان يحاول الآن ان ينشىء تركيبات شعرية عجيبة تختلط فيها الصور الشعرية العريقة كالنجوم والرياح والبحار والظلال والازهار بصور الحضارة الآلية والعقلية واصطلاحات العلم ودقة الرياضة والحساب ، فهو انما يعبر عن احتجاجه على العصر وتأثره به فى وقت واحد .. وهل نفهم عصرنا ان لم نفهم أنه عصر المحاولة والتجربة والمغامرة والحرية التى لا تقف عند حد ؟ .

ومهما يكن رأينا فى النص السابق فهو شاهد على الميل الى الاختزال والتركيز ، والرغبة فى التشكيل والتركيب والتعديل فى مادة البناء الشعرى عن شغف باللعب الحر او عن تعمد ذهنى مقصود . ويجب الا يغيب عن بالنا على كل حال ان مثل هذه « القصائد » لا تخلو تماما من العاطفة ولا من التنغيم والايقاع . بل لقد تكون هذه التركيبة التى تنفر منها لأول وهلة هى الوسيلة لتحقيقها فى عالم يبدو انه أقفر من فيض العاطفة وعذب الانغام ..

ولكن هذه الظلال التى تحدث عنها « جومرينجر » يرين عليها صمت أليم عند شاعر حساس عميق جاد وهو « باول سلان » الذى التقينا به فى سياق الكلام عن قصيدة الحب . ويكفى ان نقرأ هذه الابيات من قصيدة « **تكلم أنت أيضاً** » التى نشرت فى مجموعته الشعرية «من عتبة الى عتبة» (١٩٥٥) :

تكلم أنت أيضاً
تكلم كآخر انسان
قل كلمتك
تكلم ـ

---

(٤٦) انظر تفصيل هذا فى « ثورة الشعر الحديث » ، ص ٢٣٦ وما بعدها ـ

لكن لا تفصل اللا عن النعم .
أضف المعنى الى كلمتك
أعطها الظل .
أعطها ما يكفى من الظلال
أعطها بقدر ما ترى نفسك
موزعاً بين منتصف الليل والظهيرة ومنتصف الليل .
تطلع حولك :
انظر كيف تدب الحياة من حولك ــ
بحق الموت ! الحياة !
ينطق بالحق من ينطق بالظلال !

أما الآن فينكمش المكان الذى تقف فيه :
الى أين تمضى الآن ، أيها العارى من الظلال ،
الى أين ؟
اصعد وتحسس (طريقك) الى أعلى .
ستزداد هزالا ، سيصعب التعرف عليك ، ستكون أرق !
أرق : خيطاً
يود النجم أن يهبط عليه :
ليسبح فى الأعماق ، الأعماق ،
حيث يرى نفسه وهو يسبح :
على أمواج الكلمات المسافرة .

● ● ●

ها هى ذى الظلال تزحف على الكلمة ،والكلمة تحيا وسط الأخطار المميتة المحدقة بها (أهى أخطار العصر نفسه ؟) . والشاعر لايستطيع أن يخفى فجعيته وقلقه من هذا المصير . والقارىء لا يستطيع أيضاً أن يمنع نفسه من المشاركة فيه ، بل ان الشاعر نفسه يطالبه بهذا :

أما الآن فينكمش المكان الذى تقف فيه :
الى اين تمضى الآن ، يا من تعريت من الظلال ،
الى أين ؟
اصعد . تحسس طريقك الى أعلى ... الخ .

وأشعار « سلان » غنية بهذه المشاعر والمخاوف والأفكار التى تعبر عن أزمة حقيقية مع اللغة والواقع ، ازمة بلغت به الى حدود ما لا يقال او ما يستعصى على التعبير وظلت تلح عليه وتعذبه حتى أنهى حياته اليائسة بالانتحار (*) . ويبدو أن الكلمة اخذت تراوغه وتصر على اغلاق فمها حتى وصفها (فى مجموعته شباك لغوية) بأنها « صمت صغير لا سبيل اليه » أو بقوله :

هذه كلمة ، مشت بجانب الكلمات ،
كلمة على صورة الصمت .

(*) وكان ذلك بالموت غرقا فى نهر السين فى اليوم الخامس من شهر مايو سنة ١٩٧٠ .

ويبدو أيضاً أن الصمت ازداد الحاحاً عليه فتحول أو كاد الى خرس أو بكم :

بكم ، من جديد ، متسع ، بيت :
تعال ، عليك ان تسكن فيه .

ويبلغ التعبير عن ازمة الكلمة التى تغرق فى الصمت أو الصمت الذى يغرق الكلمة أقصى مداه فى هذه الأبيات الرقيقة المؤلمة التى نقرأها فى احدى قصائد ديوانه « **شباك لغوية** » (١٩٥٩) :

جاءت ، جاءت .
جاءت كلمة ، جاءت ،
جاءت عبر الليل
ودت لو تسطع ، تسطع .

رمـــاد .
رمـــاد ، رمـــاد .
ليـــــل .
ليـــل معـــه ليـــل .
اذهب للعين ،
العين المبتلة .

● ● ●

مـــاذا بقى لهذا الشـــاعر ؟ هل يبقى غير الصمت الأخرس وسط حفيف الألفاظ ؟ هـــل يبقى غير سكون يرجو عبثا ان يهمس ؟ ألم مختنق يلجأ للكتمان ؟ قدر ، عكاز أعمى وأصم ، يسعى فى الليل المظلم :

كلمة ــ أنت الأدرى :
جثــــة .
دعنـــا نغســـلها ،
ونمشـــطها ،
دعنا نلفت عينيها
نحو سماء عالية السمت .

هكذا يكون « **سلان** » أول شاعر اتجه الى تلك الأرض التى رفعت فـــوقها رايات الصـــمت السوداء . ولكن عواطفه الحساسة كانت أقـــوى من أن تخفى فرديته ، وحذره الشـــديد من الكلمة كان أضعف من أن يترك لها الحق فى الاســـتقلال بنفسها . بيد انه اقترب على كل حال من تلك الحدود اللغوية التى عبرها غيره من بعده ، فراحوا يكتبون « قصيدة » هى فى الحقيقة تركيبة لغوية خالصة ، أو بالأحرى كلمات مفردة محســـوبة تذكرنا فى بعض الاحيان بجداول الكلمات المتقاطعة التى تفتن عدداً كبيراً من قراء صـــحفنا اليومية ومجلاتنا الاسبوعية ! .

كان « هلمـــوت هيسنبوتل » من أوائـــل الشعراء الذين لفتوا الأنظار بمثل هذه « النصوص » او التدريبات المحسوبة . وقد ســـار فى تجريد الكلمة وتعريتها الى الحد الذى بدت معه « قصائده »

كالابنية الهندسية او الحسابية بالقياس الى القصائد التى ذكرناها لهانز آرب أو باول سلان ! لنقرأ معاً هذه السطور التى كتبها « هيسنبوتل » لنرى كيف زحفت صحراء الصمت على الكلمات ، وكيف ازدحمت بما يسميه المناطقة قضايا « تحصيل حاصل » :

الظل الذى ألقيه هو الظل الذى ألقيه
الحالة التى وصلت اليها هى الحالة التى وصلت اليها
الحالة التى وصلت اليها هى لا ونعم
الموقف موقفى موقفى الخاص
مجموعاتٌ مجموعاتٍ تتحرك فوق سطوح فارغة
مجموعاتٌ مجموعاتٍ تتحرك فوق ألوان فارغة
مجموعاتٌ مجموعاتٍ تتحرك فوق الظل الذى ألقيه
الظل الذى ألقيه هو الظل الذى ألقيه
مجموعاتٌ مجموعاتٍ تتحرك فوق الظل
الذى ألقيه وتختفى .

●●●

و « تحصيل الحاصل » هو التعبير عن نفس الفكرة بكلمات مختلفة ، أى أنه كلام لا يفيدنا شيئاً ولا يزيدنا علماً بشىء جديد .

وهيسنبوتل يحاول في السطور السابقة أن يجعل الجملة البسيطة قادرة على التنوع والتكرار . وهو يقلبها على وجوه مختلفة وبطريقة منطقية محكمة تذكرنا بطرائق المنطق الرياضى او الرمزى . أيريد هذا الشاعر واصحابه ان يحموا القصيدة من التردى فى هوة الفراغ والصمت الذى كان يتهددها ؟ وهل تراهم حققوا هذا التوازن العسير عن طريق المبالغة فى التركيز والاختزال والحساب الدقيق والتكرار وتكرار التكرار الى ما لا نهاية ؟ .

يقول « هيسنبوتل » فى قصيدة بعنوان « قصيدة تعليمية عن التاريخ » (١٩٥٤) :

ما يقبل التكرار .
ما يقبل التكرار هذا هو موضوعى
ما يقبل التكرار هذا هو موضوعى
ما يقبل التكرار هذا هو موضوعى
ما لا يقبل التكرار

وهناك نصوص اخرى لنفس المؤلف يصعب بل يستحيل نقلها الى العربية لأنها تعتمد على الاشتقاق من الكلمات الأصلية وتشريحها والتنويع على مقاطعها واجزائها .

أهو تجديد عن طريق « التصعيد » والمبالغة فى تأكيد الكلمة أو معناها بالتكرار الصوتى ، أم هى تمارين عقلية يمكن ان تخرج من معمل صوتيات او حاسب الكترونى ؟ وماذا يبقى للشاعر او للقارىء من هذه الصحراء اللغوية التى يصفها اصحابها بأنها كوكبات Konstellationen أو تأليفات أو تركيبات Kombinatorik — Kombinationen (والكلمة تتردد بالفعل فى عناوين بعض المجموعات التى تضم امثال هذه النصوص) .

لعل الشاعر السويسرى « اويجن جومر ينجر » الذى أشرت اليه من قبل أن يكـون قد سبق « هيسنبوتل » الى هذا النوع من التركيبات او الكوكبات كما يحب أن يسـميها ، وان كان يفوق الأخير خفة وطلاقة وتحرراً . ها هـو ذا يصف منهجه بقوله : « أقصد بالكوكبات تجميع كلمات قليلة مختلفة ، بحيث لا تنشأ العلاقة المتبادلة بينها بالدرجة الاولى عن طريق الوسائل المتبعة فى تركيب الجمل واعرابها ، بل عن طريق حضورها المادى والحسى الملموس فى نفس المكان . بهذا تنشأ علاقات متعددة فى اتجاهات متباينة بدلا من علاقة واحدة ، بحيث يتيح هذا للقارىء ان يتقبل ويجرب تفسيرات معنـوية عديدة من خلال البناء الذى يحدده الشاعر (عن طريـق اختيار الكلمات) . ويكون موقف القارىء الذى يطلع على الكوكبات هو موقف المشارك فى اللعبة ، وموقف الشاعر ومصمم اللعبة » (٤٧) .

ويمكن أن نوضح ما يقوله « جومر ينجر » ، بقصيدة مشهورة كتبها أ. أ. شول (١٩٢٦ ـ) ووضـع لها عنواناً لا يخلو من المفارقـة وهـو « شعر » (٤٨) . وهى تعبر عما يسميه بالشعر البنـائى او التـركيبى Strukturlyrik وأرجو أن يلاحـظ القارىء ترتيب أبياتهـا على مساحة الصفحة بحيث يتقابل الطرفان باستمرار :

« الشـعر »

يبدأ حيث ينتهى المضمون
الوردة الصوفية تتفتح

وراء الكلمات الذهبية
خارج أسـوار المدينة
وراء الأشكال العقلية
خارج النظم الفكرية

فى توهج الصقيع
فى نموذج الحصان الابيض المرسوم على السجاد
على الحائط الخلفى للمذابح المقدسة

فى بؤرة الأشياء
التى لا تتحدث

القصيدة (٤٩)

نموذج جزىء مؤلف من صوتيات
نافذة كنيسة مركبة من اسماء

---

(٤٧) نشر هذا البيان فى مجلة « ماتيريال Material » الادبية التى تصدرها جماعة من الادباء فى مدينة دارمشتات باشراف الناقد والفيلسوف ماكس بنزه Max Bense وقد أخذت النص من كتاب كارل كرولوف السابق الذكر .

(٤٨) فى الأصل بحروف كبيرة : A. A. Scholl (x) Poesie

(٤٩) فى الأصل بحروف كبيرة .

شبكة عنكبوت منسوجة من ذكريات
منشور من (٥٠) يوتوبيات
كوكب من محذوفات

نظـام شمسى
وراء النظام الشمسى

فـان — لهذا فهو غير فان
مؤقت — لهذا فهو نهائى
زمنى — لهذا فهو بغير زمان
مؤلف من شذرات — لهذا فهو كامل
عاجز — لهذا فهو قوى
قابل للمحاكاة — لهذا فهو لا يقبل التكرار
لا منطقى — لهذا فهو منطقى
غير واقعى — لهذا فهو واقعى
غير ملموس — لهذا فهو ملموس
قريب — لهذا لا تبلغه سفن الفضاء
قابل للجرح — لهذا فالاسلحةالتكتيكية والاستراتيجية لا تجرحه
يحمله الانسان
فى سلسلة ضئيلة
تحت القميص
على الجلد العارى (٥١)

● ● ●

هذه التجارب البنائية لا تخلو من سحراخاذ . فالكلمة ، بل الحرف ، ينسلخ عن التعبير العضوى الحى ويستقل بنفسه . وليس من الضرورى ان يذهب بنا الخيال الى الالعاب العبثية والتهريجية التى صورها « اندرية بريتون »وأصحابه من السيرياليين ، ولا الى الادباء الذين يتعمدون التكلف والتصنع والاثارة بأى سبيل . بل يكفى أن نقلب مجموعة شعرية مختارة لشاعر كبير كان له ـ كما رأينا ـ أكبر الأثر على الاجيال المعاصرة قبل أن تزحزحه الموجات الاخيرة الى منطقة الظل . والمجموعة الشهيرة التى اقصدهاهى **« قصائد ساكنة »** (١٩٤٨) والشاعر هو **جو تفريد بن** (١٨٨٦ ـ ١٩٥٦) والقصيدة التى سنختارها هى « الانا الضائعة » . وسبب اختيارها انك ستلمس فيها اصول النظرة الجديدة للمكان والزمان ، كما تعثر على مفاتيح اللغة الجديدة التى تشهد على الاتجاه الى التفتيت والتقطيع ، والتجريد من الشخصية الفردية ،

---

(٥٠) او موشور Prisma .

(٥١) النص ماخوذ عن مقال الاستاذ اوجست كلوس الذى اشرت اليه فى هامش سابق ـ مجلة الجامعة ، سبتمبر ١٩٦٣ ، ص ٩٥٨ ـ ٩٥٩ .

واللجوء الى المصطلحات والمناهج العلمية والفنيةالمعقدة . ولعلك ستلاحظ أيضاً تردد بعض الكلمات التى تدل على المعجم الشعرى المألوف فىالسنوات الأخيرة كالضياع ، والتفجر ، والتفتت، والجزىء ، والمجال ، واشعة جاما ، ودالة اللانهاية ... الخ :

« أنا ضائعة » (٥٢)

أنا ضائعة ، تفجرت من الغلاف الهوائى ،
ضحية الأيون : أشعة جاما ـ لا ـ ،
جزىء ومجال : أوهام لا نهاية
على حجرك المعتم فى نوتردام .

الأيام تمضى بك بلا ليل ولا صباح ،
السنوات تتوقف بلا ثلج ولا ثمر
تنذر وتهدد واللانهائى خفى ـ ،
العالم هروب .

أين تنتهى ، أين تقيم ،
أين تمتد أفلاكك ـ ، خسارة ، مكسب ـ :
لعبة وحوش ـ أبد وازل ،
تفر الى قضبانها .

نظرة الوحوش : النجوم تبدو كأمعاء حيوانات ،
الموت فى الأدغال كأنه أصل الخلق والوجود ،
بشر ، مجازر شعوب ، حقول كروم
تهوى الى حلوق الوحوش .

العالم فتته الفكر . والمكان والأزمان ،
وما نسجت البشرية وأبدعت ،
ليس الا دالة اللا نهائية ـ ،
الاسطورة كذبت ...

من أين ، الى أين ـ ، لا ليل ، لا صباح ،
لا تهليل ولا قداس ،
تود أن تقترض شعاراً ـ ،
لكن ممن ؟

آه ، لما انعطفوا جميعاً نحو مركز واحد
ولم يفكر المفكرون الا فى الله ،

---

(٥٢) Statische Gedichte (او قصائد استاتيكية) ـ اما القصيدة نفسها فتجدها فى معظم المجموعات المختارة من الشعر الالمانى المعاصر تحت عنوان Verlorenes Ich .

توزعوا بين الرعاة والحمل
عندما طهرهم الدم المنساب من الكأس ،

واندفق الكل من الجرح الواحد ،
كسروا الرغيف ، الذى تذوقه كل من شاء ـ ،
آه أيتها اللحظة البعيدة القاهرة الممتلئة ،
التى عانقتها الأنا الضائعة أيضاً ذات يوم .

● ● ●

اطلال على أطلال ، وانقاض فوق انقاض !

قصيدة لا شك فى أنها تعد قمة ما وصف بأدب الخرائب الذى كان رد فعل لكارثة الحرب ؛ وان كانت تفوقه عمقاً ونفاذاً ووعياً . واذا كان أدب الأنقاض والخرائب قد انقضى وذهبت أيامه ، فلا شك انه لا يزال يؤثر بصورة أو باخرى على وجدان المعاصرين وعقولهم ، حتى ولو لم يشهد بعضهم هذه الخرائب والأنقاض بنفسه . لقد أصبح الأمر الآن أمر برامج ومناهج يقوم فيها العقل والمنطق والحساب بالدور الأكبر . تحولت اللغة الى أنقاض متناثرة من جمل مفتته وكلمات ممزقة ، واصبح الشاعر هو مهندس الكلمة الذى ينظم التعبير الشعرى أو بالأحرى ينظم اللغة نفسها .

وقصائد « هلموت هيسنبوتل » العديدة توضح لنا كيف تتولد الكلمة من الكلمة ، والفكرة من الفكرة ، وكيف يبلغ الاقتصاد فى القول مداه ، وتتداخل الجملة من الناحية النحوية فى جملة اخرى او تخرج على قواعد النحو . ومن الصعب كما سنرى من المثال القادم أن نصف هذه التكوينات اللغوية بأنها قصائد ، فهى خالية من البداية والنهاية والمعنى والسياق الذى يميز القصيدة التقليدية . ولعل أفضل وصف لها هو الذى أطلقه عليها «مهندسو الكلمات» وفى مقدمتهم هيسنبوتل الذى سيوضح ما نقول بهذه السطور التى جعل عنوانها :

تركيبية ٧

١ ـ الزمن مرير .

لكن فى ثقب السحاب يحترق حجر التحول الاخضر .
سطوح ملونة تنساب خلال هياكل مجردة .

٢ ـ حنين للوطن .

حقول الكلمات تكشف عن تركيبات
مستمدة من الاختراع .

٣ ـ حياة عجيبة :

شذرات نص تضمن فيها باستمرار
شذرات اخرى .
ولكن أيها هو النص الصحيح ؟

٤ ـ أيادى الخريف ورقة الشتاء .

الأيام الجميلة مجهزة (كعينات) الفراشات .

٥ ـ وتسقط أوراق الشجر

على الأرض المظلمة ،

فتقدم لها جميعاً

فمها المفتوح .

● ● ●

ولكن الا يمكن أن تتحول القصيدة مع هذا التطور الى مجرد مادة لغوية أو حشو لفظى جامد رتيب ؟ الم تتحول عند هيسنبوتل الى ما يشبه أن يكون جدولاً رياضياً يتألف من كلمات مفردة ذات قيمة مطلقة ؟ أليس فى هذا قضاء على النص الشعرى ككائن عقلى أو روحى حى ؟ هل تصبح القصيدة كالعقرب الذى يسمم نفسه بنفسه ؟ وهل يصل الأمر بها الى الانتحار على يد بعض هؤلاء المجددين والمجربين ؟ .

لنعتصم بالصبر ، ولنتوقف عن الحكم حتى نقرأ احدى هذه « القصائد » على يد أحد مجربيها واشدهم تطرفاً ، وهو الشاعر النمسوى « ارنست ياندل » الذى سبقت الاشارة اليه . وارجو أن يلاحظ القارىء أن القصيدة مجرد تنويع على أربع كلمات هى الحب والباب والكرسى والبطن ، وأن الحب قد كتبت فى الأصل بالفرنسية ، والباب بالالمانية ، والكرسى بالانجليزية ، والبطن بالالمانية .. وحجة ياندل هى أن هذه الاغنية (!) التى ستقرأها الآن هى المحاولة الوحيدة الممكنة لخلق لغة يستطيع المجتمع الاوروبى بأسره أن يفهمها ! . طموح ضخم .. ولكن لنقرأ القسم الأول من هذه الاغنية ، لأن القسم الثانى منها يعتمد على عملية تباديل وتوافيق وقص ولصق تتم بين حروف الكلمات المختلفة ومقاطعها ، واضافة أدوات التعريف لبعض الكلمات من لغة اخرى مما يستحيل بالطبع نقله الى العربية :

الحب
الباب
الكرسى
البطن

✶

الكرسى
الباب
الحب
البطن

✶

البطــن
البــاب
الكرسى
الحــب

*

الحــب
البــاب
الكرسى

*

البــاب
الحــب
الكرسى
البطــن

●●●

ثم تنتقل ادوات التعريف لكلمة فرنسـيةمثلا الى كلمة انجليزية أو المانية ، ويتكرر هذا التداخل بين الكلمات وأدوات التعريف الى خدمنحير . وطبيعى ان هؤلاء الشعراء ليسوا مجانين، بل أناس يجربون ويثيرون السخط او الضــحك والابتسام . (ويياندل نفســه مدرس فى احدى المدارس الثانوية بفينا وصدرت له عدة مجموعات من « القصائد المضادة للقصيدة » كما ترجم الى الألمانية رواية الجزيرة للشــاعر الأمريكى روبرت كريلى) وهم يجربون القصيدة الصوتية او قصيدة الحروف التى تعتمد على التكرار الصوتى لنفس الكلمات او نفس الحروف واحداث تشـكيلية موسيقية عجيبة هدفها الوحيد هو الايقاع والتلوين الصوتى متأثرين فى ذلك بما وصل اليه التعبيريون والداديون ، وبنية العبارة فى اللهجة العاميــة ، والاقتصاد والايجاز الى ابعد مما حققه شـعراء مثل **برشت وجاك بريفير وساند بورج** ، والتلذذ بمتعــة اللعب بالألفاظ بصرف النظر عن المعنى أو اللامعنى . وليس هذا فى الحقيقة عجزاً بل هو رغبة فى التجريب وفتح آفاق جديدة للقصيدة . وهناك قصائد عديدة **« ليياندل »** يمكن فهمها بل تذوقها ، وهناك عدد آخر يسميه « قصائد لغوية » كل همها أن تحدث صدى معيناً . اقرأ من النوع الأول هذه الأبيات التى وضــعها تحت عنـوان « علامات » وأراد بها أن عصر البطولة الكلاسيكية قد انقضى دون أن يمنع هذا من الاســتمرار فى التجارب الأدبية والشعرية :

انكسرت الجرار المنسجمة ،
والاطباق التى رسم عليها وجه اغريقى ،

ورؤوس الكلاسيكيين المذهبة ـ
لكن الطين والماء لا يزالان يدوران
فى أكواخ صانعى الفخار .

اما النوع الثانى فتوضحه قصيدة من أربع مقطوعات لا تختلف عن بعضها الا فى الحرف الأول لكل كلمة تتكرر فيها ، ومن رأى المؤلف أن هذه المقطوعات الأربع تمثل العنصر الشعرى الغنائى ، ثم التراجيدى ثم الشيطانى ثم بقرة الفن على الترتيب !!

رش
رش
رش
رش
لى اى اى اى اى . .

والمقطع الثانى يغير الكلمة فتصبح جيش وتنتهى بالصوت ترا آ آ آ آ . . . . ، وفى الثالث تصبح فليش وتنتهى تو و و و اى ى ى ى ، وفى الرابع تتكرر سيش اربع مرات وتنتهى بالصوت المحدود مو و و و و . . . الخ هذا الى جانب قصائد اخرى تقدم ما يسميه « ياندل » بالاشكال « الفارغة » ، ومنها قصيدة عن السوناتة تسير على نفس ترتيب السوناتة الى اربعة عشر سطرا ، مقسمة الى مقاطع ٤ ، ٤ ، ٣ ، ٣ . والغريب ان قصيدته لا تفعل شيئا فى كل هذه السطور الا ان تكرر كلمة « سونيت » نفسها بحسب النظام المعروف (*) ! .

وهناك كما قلت شعراء عديدون ذكرت لك اسماءهم من قبل يسيرون فى هذا الطريق ، ولا يمكن الحكم عليهم لقلة المادة التى بين يدى عنهم . والتريث فى الحكم لا يمنعنا من القاء بعض الاسئلة حول هذه التجارب التى سيفصل المستقبل وحده فى أمرها : أيكون الهدف من هذه المحاولات هو اعطاء الكلمة المفردة ، بل الحرف الصغير ، حقه فى الوجود والحياة ؟ أتكون الكلمات اشبه بقطع النرد أو الزهر التى يلقى بها الشاعر كيفما اتفق وبطريق الصدفة ؟ أم تكون عودة الى لغة الطفولة أو بالأحرى أصواتها الى هذه اللغة الام ؟ وماذا يريد هؤلاء الشعراء من تحويل القصيدة فى بعض نماذجهم الى أصوات تسمع أو رسوم ترى متناثرة على الصفحات البيضاء بعيداً عن أى دلالة او معنى ؟ هل يريد « ياندل » وأصحابه النمسويون والألمان أن يتركوا خيول الكلمات تسوق عربة الشعر كما تشاء ؟ أم انهم فى الحقيقة أعداء الشعر على الاطلاق أو على الأقل بمفهومه التقليدى ؟ .

لا شك أن القصيدة كانت دائماً تقاوم الشاعر وتراوغه . ولا شك ايضاً أن أمثال هذه التجارب تنطوى على شىء غير قليل من الظرف والذكاء والتشويق والدعابة . . ولو تتبعنا شجرة

(*) راجع الكتاب الذى سبقت الاشارة اليه : « القصيدة ومؤلفها » ، وستجد فيه فصلاً عن ياندل (من ص ٢٥٤ الى ص ٢٦٥) وغيره من المجددين .

نسـبها ـ لوجدنا أنهـا هى الحفيدة الشرعيـة لمحاولات مختلفة سبقتها على يدى رامبو ومالارميه وبعدهـم عدد كبـير من التعبيريين والسيرياليين والداديين الذين أطلقوا ـ كما رأينا ـ حـرية الكلمة ، أو بالأحرى ايقاعها ونبر حـروفها ، فى استدعاء كلمات أو أصوات اخـرى دون اعتبار للسياق أو المعنى او البناء اللغوى والنحوى ـ

ما مصير هذه المحاولات ؟

هل يمكن ان تؤدى الا الى الصمت والفراغ ؟

وما مصـير الكلمات التى أصبحت عندهم أشبه بالعرائس البائسـة أو الطيـور المحنطة المحبوسة فى أقفاص وحيدة تتأرجح فى فضـاء الكون ؟ .

أتكون فى النهاية نزعة صوفية جديدة تواصل ما بدأه « الرمزيون » من تطهير الكلمة وتجريدها من كل اثر مادى أو معنوى ؟ .

أسئلة متهورة كما ترى ، خارجة بطبيعتها عن مجال العلم الذى لا يتنبأ بالمستقبل بل يعنى نفسه بالظواهر الحاضرة بين يديه . فلنق أنفسنا شر التعميم وشر الظلم ، ولنتريث فى الحكم عليهم أو لهـم . فربما لم يحن الوقت بعد للتمييز بين الأصالة والسخف ، والصدق والزيف . ولا يزال هؤلاء « المتطرفون » لحسن الحظ قلة ضئيلة . ولا يزال هناك شعراء يتغنون بالطبيعة أو الحب أو يرفعون أصواتهم بالاحتجاج والالتـزام بقيمة الانسان . صحيح أن بناء الشـعر قد تغير على أيديهم واختلف كثيراً عن شعر آبائهم وأجدادهم ، كما اختلف عما كنا نفهمه من الشعر أو نرجوه منه . ولكنه ظل فى أفضل نماذجه محتفظاً بصوت الشعر الخالد وروح الفناء . وفى هذا عزاء لأحباب الشعر أى عـزاء ...



محمود علي مكي

الشعر الإسباني المعاصر في اسبانيا وأمريكا اللاتينية

ربما كانت اسبانيا من أغنى بلاد الدنيابالتراث الشعرى ، فقد أعان على ذلك موقعها الجغرافى ، وظروفها التاريخية ، وتنوع العناصرالتى تألف منها شعبها وانصهرت فى بوتقة أرضها منذ فجر التاريخ ، فهى تحتل ذلك الركن الواقعفى جنوب القارة الاوربية المطل على الطرف الغربى من بحر الحضارات : البحر الأبيض المتوسط .اسبانيا كانت دائماً شرفة تطلع على اوروبا وافريقيا فى العصور القديمة والوسطى ، وهىالبلد الاوربى الذى كان للعرب والاسلام فيه وجود طويل استمر اكثر من ثمانية قرون .ومنهابدأت فى مستهل العصور الحديثة تلك المغامرة الكبرى التى كان من نتائجها استكشاف العالمالأمريكى الجديد . فأصبحت بذلك حلقة تصل بين الشرق والغرب ، بين الاسلام والمسيحية ،بين اوربا وقارتى افريقيا وآسيا ، ثم بين العالمين القديم والجديد . والشعب الاسبانى لم يكن الاثمرة ذلك التفاعل الطويل بين العناصر المختلفة التى تعايشت وتصارعت على رقعة هذه الأرضعلى امتداد عصور طويلة .

وحياة الشعر فى اسبانيا كانت بدورهاصورة لذلك التفاعل ، فقد انعكست عليها الحضارات والثقافات واللغات التى استوطنتهذه البلاد وتعاقبت عليها . وقد نظم تحت سمائها الشعر باللاتينية والعربية والاسبانية ،وبالعديد من اللغات واللهجات التى اضطربت وما زالت تضطرب فى شبه الجزيرة حتى اليوم :الباسكية والقطلانية، والجليقية . ونقل الاسبان

منذ أواخر القرن الخامس عشر لغتهم وثقافتهم وأوضاع حضارتهم الى ما وراء البحار .. الى شطر كبير من القارة الأمريكية ، وهكذا اتسع ميدان التجربة الشعرية الاسبانية ، وشاركت شعوب هذه القارة فى الانتاج الأدبى ، مشاركة متواضعة فى اول الأمر ، ثم تحولت بعد ذلك الى مزاحمة الند للند .

فى هذه الدراسة التى نقدمها الى قراء العربية اليوم محاولة للاقتراب من اسبانيا الشاعرة ومن ذلك العالم الأمريكى ــ الشاعر أيضاً ــ المنحدر من صلبها ، ولنبين معالم تطور الحياة الشعرية فى هذا العالم العريض الناطق بالاسبانية خلال نصف القرن الأخير .

وهى دراسة لامفر من أن تكون بالغة الايجاز ، اذ أن الانتاج الشعرى فى ذلك العالم من الكثرة والتنوع بحيث لاتسهل الاحاطة بمعالمه ولا تتبع شخصياته الا فى الحدود الضيقة التى يسمح بها مثل هذا المقال .

وقد اتبعنا الدراسة بعدد من النصوص المختارة الممثلة لأهم الاتجاهات الشعرية المعاصرة .



روبن داريو والاتجاه الحديث :

يتفق مؤرخو الأدب الاسبانى على أن ما يمكن أن يسمى بالشعر المعاصر انما يبدأ بتلك الثورة الأدبية التى حمل لواءها شاعر ينتمى الى احدى الجمهوريات الصغيرة فى منطقة أمريكا الوسطى ، هى جمهورية نيكاراجوا . أما اسم هذا الشاعر الذى كان أول أديب أمريكى يحتل فى عالم اسبانيا الأدبى مكان الاستاذية فهو **روبن داريو** Ruben Dario (١٨٦٧ ــ ١٩١٦) . وهو يعيد الى أذهاننا بذلك ذكرى ظاهرة أدبية كبرى وقعت فى اسبانيا نفسها قبل ذلك بقرون ، حينما كانت اسبانيا عربية اللسان اسلامية الدين ، منذ أن فتحها المسلمون فى أوائل القرن الثامن الميلادى ، فقد ظل الاندلسيون فى نتاجهم الأدبى تلاميذ للمشارقة حتى استطاع أن ينهض من بينهم فى أواخر القرن التاسع من يقومون فى الشعر العربى بثورة تجديدية هائلة ، ونعنى بها الموشحات والأزجال ، وهما فنان استحدثهما الأندلسيون ، وباشروا فيهما نفوذاً كبيراً على الحياة الأدبية فى الشرق وفى العالم العربى كله .

شيء شبيه بهذا حدث أيضاً فى عالم الأدب الاسبانى ، فقد أورثت اسبانيا قارة أمريكا اللاتينية لغتها وثقافتها منذ أن استكشفها واستعمرها الاسبان فى سنة ١٤٩٢م . وظل ادباء القارة الجديدة طوال أكثر من ثلاثة قرون تلاميذ لأجدادهم الاسبان ، قصارى جهدهم أن يحسنوا تقليد النماذج التى يعرفونها لادباء اسبانيا . حتى اتيح لشعوب القارة ان تستقل فى ميدان الثقافة . وحينئذ أصبحنا نرى ثورة التجديد فى الشعر الاسبانى فى أواخر القرن التاسع عشر ينهض بها هذا الشاعر الأمريكى الذى اختلطت فى عروقه الدماء الاسبانية بالهندية .

. . . .

كانت العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر تشهد فى اسبانيا تصفية الاتجاه الرومانسى ، ففى سنة ١٨٧٠ يصمت صوت أعظم شعراء الرومانسية الاسبانية وأكثرهم أصالة : **جوستافو ادولفو بيكر** Gustavo Adolfo Bécquer . (١٨٣٦ ــ ١٨٧٠) وينضب معين الشعراء الذين

واصلوا هذا الاتجاه ممن امتدت بهم الحياة حتىأواخر هذا القرن أو أوائل العشرين مثل **خوسيه ثوريليا** José Zorilla (١٨١٧ — ١٨٩٣)**ورامون دى كامبوامور** Ramon De Campoamor (١٨١٧ — ١٨٩١) **ونونيث دى آرثى** Nunez de Arce (١٨٣٤ — ١٩٠٣) . ولو أن هذين الأخيرين يمثلان مرحلة انتقال من الرومانسية الى الاتجاه الحديث . وقد بدا ذلك على نحو أوضح فى شعر نونيث دى آرثى ، اذنرى تأثر هذا الشاعر بمذهب البارناسيين الفرنسيين ، ولا سيما فى اهتمامه الفائق بشكل القصيدة وبنائها ، وفى محاولته تجنب ماطبع شعر الرومانسيين من ذاتية ، ثم بنزعته المتشككة فى القيم الدينية والروحية .

غير أنه يمكن أن نقول بشكل عام ان الرومانسية كانت قد أفلست فى اسبانيا بعد انقضاء ثلثى القرن التاسع عشر ، ولم يعد لدى شعرائها جديد يقدمونه للتطور الشعرى ، وهكذا عانت حياة الشعر مرحلة من الجدب والعقم ونضوب القرائح ، كانت هى الممهدة لظهور هذا الاتجاه الثورى الذى اصطلح على تسميته بالاتجاه الحديث El Modernismo .

وتعتبر سنة ١٨٨٨ هى فاتحة هذا الاتجاه الجديد ، اذ فيها نشر الشاعر النيكاراجوى روبن داريو مجموعته من القصائد والمقالات النثرية والصور القصصية : « أزرق Azul » ، وسنه لاتتجاوز الواحد والعشرين عاماً . وأثار هذا الكتاب منذ ظهوره فى شيلى اهتماماً هائلاً فى الأوساط الأدبية فى اسبانيا وأمريكا اللاتينية على حد سواء . فلم يكد روبن داريو يزور اسبانيا لأول مرة فى سنة ١٨٩٢ حتى التف حوله شعراء اسبانيا ونادوا به استاذاً واماماً بغير منازع ، واتفقوا على تسمية مذهبه بالاتجاه الحديث .

والواقع أن جانباً كبيراً من الشعبية التى قيضت لهذا الاتجاه انما كانت ترجع الى ما أصاب جمهور قراء الأدب من ضيق بالعقم الذى لحق المذهب الرومانسى من ناحية ، ومن ناحية اخرى بتلك النزعة الواقعية او الطبيعية التى سادت أدب أواخر القرن التاسع عشر والتى لم يكن للشعر فيها مكان ، اذ ادت به الى الابتذال والسوقية . وهكذا كان الاتجاه الحديث رد فعل ضد الرومانسية وضد الواقعية معاً ، وان لم يقطع الصلة بالمذهب الرومانسى ، بل كان أشبه بتحوير لهذا المذهب وارتقاء به .

والحقيقة أن روبن داريو نفسه يصرح فى سيرة حياته الذاتية بأنه بدأ حياته الشعرية رومانسياً يترجم قصائد فيكتور هوجو ويترسم خطوات بيكر وتستهويه اساطير ثوريليا ، ولكنه عرف بعد ذلك كيف يستقل باسلوب جديد استعان فيه بتشبعه بالثقافة الفرنسية وتمثله للمذاهب الجديدة التى ظهرت فى فرنسا بعد الرومانسية مثل البارناسية (ليكونت دى ليل) والرمزية (فيرلين) . غير أن روبن داريو لم يكن مقلداً ، بل عرف كيف يتمثل هذه الاتجاهات الحديثة الى جانب تمكنه من الادب الاسبانى قديمه وحديثه ، ويخرج من كل ذلك نتاجاً وسمه بميسم أصالته . وما أصدق تلك العبارة التى جاءت فى تقديم الأديب الاسبانى **خوان فاليرا** Juan Valera لديوان « أزرق » : « الذى أخرج به من قراءتى لصفحات ديوانك هذا هو أنك قد تشبعت بكل انتاج الشعراء والروائيين والقصصيين الفرنسيين ، ولكنك لم تقلد أحداً

منهم : فأنت لست برومانسى ولا طبيعى ولا « مريض بالنورستانيا » ولا رمزى ولا بارناسى ، أنت قد خلطت كل هذه المذاهب بعضها ببعض ، ثم صهرتها فى بوتقة روحك ، واخرجت لنا منها بعد ذلك خلاصة رحيق غريب رائع » . (١)

وعلى الرغم من قصر حياة روبن داريوالنسبى (فقد توفى قبل ان يبلغ الخمسين) فانه ترك لنا نتاجاً شعرياً ونثرياً وفيراً بلغ قمته بعد فى ديوانى شعره « صفحات من النثر الدنيوى Prosas Profanas » (١٨٩٦) ، و « أغان للحياة وللأمل Cantos de vida y esperanza » (١٩٠٥) .

وأهم ما يميز هذا الاتجاه الحديث هو الاهتمام بالاسلوب أو المظهر الشكلى للقصيدة ، على عكس ماكان ينادى به الادباء الواقعيون والطبيعيون من اهمال هذا الجانب فى الأدب . وقد أدت اساءة استغلال مبدأ الاهتمام بالمضمون دون الشكل الى انحطاط اللغة الأدبية وانحدارها الى نثر مفسول لا طلاوة فيه . كذلك وجه روبن داريو اهتمامه الى موسيقية اللفظ وايحاءاته بالجرس واللون . وقد أدى هذا به الى تجديد جذرى لعروض الشعر الاسبانى والى المزج بين بحور عديدة فى قصيدة واحدة . واهتم داريو بلغة الشعر ، فعرف كيف يستنبط طاقات جديدة سحرية للألفاظ استعان فيها بتلك الخلفية الفنية التى كان يمثلها ذلك الاستخدام المتنوع للألفاظ الاسبانية على امتداد قارة أمريكا اللاتينية الناطقة بالاسبانية . وقد كان روبن داريو هو أول شاعر أثرى اللغة الأدبية الاسبانية بألوان جديدة من دلالات الألفاظ مستمدة من مختلف بلاد القارة ، وأضفى عليها طابعاً من الشرعية لم يكن معترفاً به لها من قبل .

وقد تطور فن روبن داريو تطوراً تمثل مراحله دواوينه الثلاثة التى أشرنا اليها . ففى الديوان الأول « أزرق » يبدو لنا تأثره بالشعر الفرنسى المعاصر له سواء فى الموضوعات أو فى الاسلوب أو فى الصور الشعرية . فالموضوعات معظمها مستوحى من البيئة الباريسية بصالوناتها الأدبية ونسائها الأنيقات وحضارتها الرقيقة المهذبة (هذا مع ان المؤلف لم يكن فى ذلك الوقت قد خرج من بلده الا لكى يذهب الى شيلى) ، أو من أجواء حضارة الاغريق القديمة أو من ثقافات الشرق الماضية . غير اننا نلاحظ ان تلك الثقافة الكلاسيكية انما وصلت الى روبن داريو عبر تصور الادباء الفرنسيين لها ، وقد قالها هو بصراحة :

« أحب الىّ من يونان الاغريق
تلك اليونان التى أبدعها شعراء فرنسا »

حتى الموضوعات الأمريكية ذاتها كانت تغلب على تناوله لها تلك الطريقة السائدة بين الادباء الفرنسيين منذ أن أصبحت أمريكا اللاتينية بينهم « موضة » محببة ، اذ كانت تستهويهم بيئة هذه القارة بطبيعتها الغريبة الوحشية المثيرة للحواس . وأما الاسلوب ففيه تتجلى تلك الثورة التجديدية التى أشرنا اليها من عناية بانتقاء الألفاظ والبحور الشعرية وولع بالصور والتشبيهات الغريبة مما جعل قصائد هذا الديوان أشبه بمواكب متتالية من الصور التى تخلب السمع والبصر .

---

(١) انظر طبعة ديوان « أزرق Azul » فى مجموعة « اوسترال Austral » ، الطبعة الخامسة عشرة ، مدريد ١٩٧٠ ، ص ١٢ من التقديم .

وفى هــذا الديوان قصــيدة طويلة بعنوان« غنائيات على مدار السنة El ano lirico » من أربعة أجزاء أدارها على فصول السنة الأربعة. ولعل من أبرز ما يمثل فن روبن داريو فى هــذه المجموعة قصيدته الثالثة « صيفية Estival »(٢)التى يحكى لنا فيها قصة من الحب الحسى العارم تنتهى بمأساة فاجعة . وبطلة القصة هنا ليستمن البشر ، وانما هى نمرة تتفتح للحب تحت حرارة الشمس المدارية المحرقة وفى أكناف الغابةالهندية الامريكية . ويبدع الشاعر فى وصــف هذا الحب الوحشى الفريب الذى تضع نهايته رصاصة يطلقها الصائد ، ذلك الامير المرفه الذى يتسلى بصيد الوحوش فى الغابة الامريكية . ونرىفى هذه القصيدة كيف يتعاطف الشاعر مع هذين الحيوانين اللذين استسلما لفريزتهما فى تلقائيةبريئة براءة الطبيعة حتى أتى الانسان بجبروته وغروره فقطع قصة هذا الحب ، وجدد بذلكالثأر القديم بين ابن آدم وقرابته مــن أجناس الحيوان . ولنا ان نرى كذلك فى القصة رمزا لهدلالته ومغزاه . فالنمرة انما ترمز الى شعوب أمريكا اللاتينية وامثالها من تلك الشعوب التىأطلق عليهــا الاوربيون والامريكيون البيض مــن سكان شمال القارة فى عجرفة استعمارية اسم« الشعوب المتخلفة » . وما فعله الامير بالنمرة ليس الا ذلك الاستفلال البشع الذى أمعنت دولأوروبا والولايات المتحــدة فيــه والــذى كانت ضحيته تلــك « الشــعوب الملونة » . والرؤياالاخــيرة التى تعرض للنمــر فى نومــه فى نهــاية القصيدة انما هى رمز لما يولــده الاستفلال فىنفوس الشعوب المستعبدة من رغبة مسعورة فى الانتقام . ولهذا فانه لم يكن من الغريب ان يحلمالنمر بأنه يغمد نابه وظفره فى نهود امرأة بيضاء وردية البطن وانه يمزق عشرات من أجساد أطفالشقر سمان ... هذا هو قدر البشرية المكتوب : الدم الذى يريقه « المتحضرون » ملهاة وتسلية أوغرورا بقدرتهم وقوتهم لن يكون الا فاتحة تاريخ مخضب بالدماء من الثارات وأعمال الانتقام بينهم وبين المقهورين المستعبدين ... والبادىء أظلم .

وفى ديوان روبن داريو الثانى « صفحات منالنثر الدنيوى » (٣) تكتمــل اصــول المذهــب الجديد ، ذلك المذهب الذى كــان مزاجاً مــنظريات جمالية يكمل بعضها بعضاً ، فهو يبدأ من النظرية التى أعلنها تيوفيل جوتييه فى سنة١٨٥٢ حول مبدأ « الفن للفن » ويضيف اليهــا مذهب شارل بودلير الذى اعلنه فى ديوانه « أزهارالشر » (١٨٥٧) عن الكمال الشكلى للشعر ، ولكن مع الابقاء على مضمونه الفكرى . والهدفهو أن يصل الشاعر الى فلسفة جماليه كاملة . والواقع هو أن ما كان روبن داريو يطمح اليههو أن يطبق على الشعر الاسبانى ما كان يتصور أنه تلك الفلســفة الجمالية .

والشعر عند داريو ــ كما نستخلص مــنهــذا الديوان الجــديد ــ ينبغى أن يقــوم على « الوهم » منبع الايحاء الشعرى ، هذا « الحلم الغريب النفاذ » الذى تحدث عنه بول فيرلين فى أول دواوينه « قصــائد زحليــة Poémes Saturniens » (١٨٦٦) ، ولكن روبن داريو ينادى بأن يعبر عن هذه الفلسفة الجمالية بالموسيقىالشعرية ، فالشعر يجب أن يكون ألحانا متسقة ،

---

(٢) رقم « ١ » من المختارات الملحقة بالمقال ، وقد قمنابترجمة هذه القصيدة الى الشعر الحر .

(٣) يستخدم داريو هنا كلمة « نثر » بالمعنى القديمالذى كان يراد به « الشعر الدينى » . وبهذا المفهوم أطلق الشاعر الاسبانى القديم برثيو Berceo(فى القرن الثالثعشر الميلادى) على اناشيده فى مدح مريم العذراء « صفحات من النثر الدينى » وبهذا المفهوم أيضاً أطلق مالارميه (١٨٤٢ــ ١٨٩٨) اسم « نثر » على بعض قصائده .

ولهذا فلا بأس في أن يعني الشاعر نفسه بانتقاء الكلمات ذات الوقع والجرس المناسبين ، حتى يصبح ـ على حد تعبيره ـ « صانعاً أو صائغاً يقبل على عمله في رهبانية متفانية » . وكان هذا من أبرز وجوه التجديد في فن داريو ، ولا سيما في هذا الديوان الذي يمثل اكتمال مذهبه ، فنحن نراه ينفض الغبار عن ألفاظ قدم بها العهد فهجرت ونسيت ، أو يستخدم ألفاظا قديمة في معان جديدة مختلفة ، أو يستعير كلمات من لغات أجنبية ، أو ينحت اخرى نحتاً ويخترعها اختراعاً .

أما الصور الشعرية فاننا نجده يواصل فيها ما رأينا في ديوانه الأول من استخدام الرموز ، ولا سيما المشتقة من الميثولوجيا الاغريقية او الثقافات القديمة بوجه عام ، ولو أنه يتوسع هنا في ذلك توسعاً كبيراً . وكان من أبرز الرموز التي كان روبن داريو يرددها في شعره والتي أصبحت علماً على المدرسة الحديثة « البجعة » (٤) و « الطاووس » .

وفي الديوان الثالث « أغان للحياة والأمل » (١٩٠٥) نرى الشاعر في اكتهاله ونضجه يعود ببصره الى عالمه الأول : أمريكا اللاتينية ، والى ولائه للوطن الام : اسبانيا ، فينحسر عن شعره كثير من تلك المؤثرات الفرنسية ، وتصبح لشعره رنة ملحمية ينطق بها عنوان الديوان ، ولكن دون خطابية ولا افتعال . فنراه يتغنى بوحدة شعوب أمريكا الاسبانية ، ويتحدث عن اسبانيا في حنين ملتهب بالحب . كذلك نرى تلك الحسية الشهوانية التي اتسمت بها دواوينه الاولى قد افسحت المجال لمشاعر صوفية ودينية تنبض بحرارة الصدق ، او لأحاسيس من المرارة والتشاؤم ، وهو يرى زوال متع الحياة وانقضاء الشباب :

الشباب ... ذلك الكنز القدسي
ها أنت ذاهب الى غير رجعة
حينما أريد البكاء لا ابكي
وأحياناً أبكي دون أن اريد .

والخلاصة أن روبن داريو ـ على علاته ـ يعتبر فاتح الفترة المعاصرة في تاريخ الشعر الاسباني ، وباسمه تبدأ هذه المرحلة سواء عند الكلام عن أدب اسبانيا أو آداب أمريكا اللاتينية . وهو المهد الطبيعي لنهضة الشعر الغنائي التي سنراها بعد ذلك في الاجيال التالية ، بشخصياتها الفذة مثل أنتونيو ماتشادو وخوان رامون خيمينث وغرسيه لوركا . صحيح أن بعض شعره لا يثبت الآن لأذواق الجمهور في أيامنا ، ولكن هذا أيضا كان شأن كبار مجددي الشعر في أيامهم من

---

(٤) سبق لبودلير أن استخدم رمز « البجعة » في بعض قصائده ، وقد كان الحاح روبن داريو على الحديث عن البجع في شعره مما أثار عليه تعليقات ساخرة نرى مثلا لها في قصيدة مشهورة للشاعر المكسيكي « انريكي جونثالث مارتينث Entrique Gonzalez Martinez » **(١٨٧١ ـ ١٩٥٢) يقول في أولها :**

(الو عنق هذه البجعة ذات الريش الخداع)

وهو يفضل على البجعة رمز البومة امعانا في السخرية . انظر سرخيو هولاند بوستا مانتي تاريخ الأدب المكسيكي ، وانريكث أورينيا : التيارات الأدبية في أمريكا الاسبانية :

Sergio Howland Bustamante : Historia de la literatura mexicana, p. 292,(ed. Mexico 1970)
Pedro Entriquez Urena : Las corrientes literarias en la America Hispanica, ed. Mexico, 1964, p. 183.

امثال بودلير وبوفرلين وغيرهم . غير أن هـذا لايمنع من أن نقدر العمل الذى اضطلع به هؤلاء حق تقديره باعتبارهم معالم بارزة فى الطريق التى سلكها الفن الشعرى فى العصر الحديث .

والحق أننا لو تأملنا كـل تيارات الشـعر الاسبانى المعاصر لوجدناها مشتقة بصـورة أو بأخرى من تلك العين التى فجرها روبن داريو . صحيح أن كثيرا من تلاميذه أو الذين ساروا فى طريقه قد اجتهدوا بعد ذلك فى البحث عن طرق أخرى أصيلة فى التعبير عن انفسهم ، أو عدلوا عن كثير من المبادىء الجمالية التى كان يقوم عليها « المذهـب الحديث » ، ولكنهم لم ينكروا أبدا فضل روبن داريو عليهم بوصفه الرائد والموجه والاستاذ الاول .

على أننا قبل أن نتحدث عن هذا الجيل من تلاميذ داريو ومتبعى طريقته نرى أن نتحدث عن اتجاه آخر من اتجاهات الشـعر كـان معاصراً لروبن داريو وان كان بينه وبين مايدعى بالمذهب الحديث هوة بعيدة .

جيل ١٨٩٨ والشعر :

لم تكن الحركة التى حمل لواءها الشاعر الأمريكى روبن داريو هى الوحيدة التى طمحت الى اجراء دماء جديدة فى عروق الآداب الاسبانية ، وانما عاصرتها وعايشتها فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين حركة اخرى لم تكن أقل من تلك قوة ولا خصـباً ولا اثراء لأدب اللغـة الاسبانية . وانما نعنى بهذه الأخيرة تلك التى عرفها التاريخ الأدبى باسم جيل سنة ٩٨ .

أما نسبة هذا الجيل الى سنة ١٨٩٨ فانها ترجـع الى ماراقـق هـذه السنة مـن تصفية لامبراطورية اسبانيا بعد كارثـة هزيمتها أمـام الولايـات المتحـدة فى ميـاه كوبـا وبورتوريكو والفيليبين . فقد هزت تلـك الانتكاسـة الهائلة ضمائر الطبقة المثقفة فى اسبانيا وحملتهم على أن يعيدوا النظر فى ماضى بلادهم وحاضرها . وترتب على ذلك ظهور جيل من المفكرين والادباء عميـق الاحساس بمشكلات البلاد بما فيها مشكلة الأدب والخلق الفنى والقيم الجمالية . (٥)

الحركتان اذن كانت تحدوهما غاية واحدة : رغبـة صادقـة فى التجديد ، ولكـن بطريقتين وأسلوبين مختلفين كل الاختلاف ، وهو اختلاف أدى اليه تباين طبيعتهما والظروف التى أحاطت بظهورهما :

أ ــ أما المذهب الحديث فقد ولد كما رأينا فى أمريكا اللاتينية ، ومنها امتد بعد ذلك الـى اسبانيا ، واشتق كثيراً من عناصره من المدارس الأدبية التى تعاقبت فى فرنسا منذ الرومانسـية حتى أواخر القرن التاسع عشر . وقد اسـبغ ذلك عليه طابعاً عالمياً « كوزموبوليتياً » ، بينما كان جيل ٩٨ اسبانياً خالصاً ، اذ تركزت انظار رجاله على مشكلات بلادهم « المنزلية » فى اطارها التاريخى والبيئى المحدود .

ب ــ كان المذهب الحديث حركة جمالية أو استطيقية محضة محورها فن التعبير الأدبى ؛ بينما كان جيل ٩٨ ينادى باصلاح فكرى شامل عميق الجذور ، لا للأدب فحسب ، بل لكل نواحى

---

(٥) تحدثنا بمزيد من التفصـيل عن جيل ٩٨ وعن الملابسات التاريخية التى احاطت بظهوره فى بحثنا عن « الفن القصصى المعاصر فى اسـبانيا » ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثالث ، العدد الثالث ، اكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر ١٩٧٢ ص ٦٧٢ وما بعدها .

الحياة فى اسبانيا : سياسية واجتماعية وتعليمية واقتصادية . ولهذا فقد كان ادباء هذا الجيل أكثر ارتباطاً بواقع حياتهم ونبضاتها مــن ادباء المذهب الحديث الذين أغرق بعضهم ــ ولا سيما الأمريكيون منهم ــ فى رياداته الجمالية والفنية حتى انتهــوا الى أن أغلقوا على أنفسهم أبراجاً عاجية منقطعين عن صخب الحيــاة وضجيجها من حولهم ، بحثاً عن الأصالة ، وسعياً وراء تنقية فنهم وتجريده . (٦)

ج ــ وقد ترتب على ماذكرناه فى الفقــرة السابقة أنه كان اهتمام رجال المذهب الحديث قد تركز فى المكان الأول على تجديد الشعر مــن ناحية الشكل والصياغة والاسلوب ، بينما كان تجديدهم لمضمونه محدودا . أما جيل ٩٨ فقــد كانوا أكثر عناية بمضمون الشــعر ، ولا ســيما جوهره الفكرى منهم باسلوبه وبالاسس الجمالية التى كان يقوم عليها الفن الشعرى .

وقد أدى هذا التباين بين المذهبين الــى ضرب من التنافر يمثله لنا شيخ جيل ٩٨ وأعظم اعلامــه « **اونامونو** » الذى لم يخــف احتقــاره للمذهب الحــديث واستخفافه بما أدخلــه على الشعر من « تجديد » ، اذ أنه لم ير فى عمل روبن داريو وأضرابه الا تعبداً بالشكل والاسلوب، وكان هذا أقــل عناصر الشــعر قيمــة عنده ، بل ان اونامونو وسّع دائرة تجاهله للشعر الاســبانى الذى أنتجه أولئك المحدثون حتى شمل بها كل ما قام به مجددو الشعر الاوربى منذ بودلير ، فهو لم يعترف برمبو ولا فرلين ولا مالارميه ، ولم يرَ فى شعر هؤلاء الا هذراً لا طائل منه . وقد كان هذا من المفارقات حقاً ، اذ أننا نرى فى ضروب اخرى من انتاج اونامونو ــ ولا سيما فى أدبــه الروائى ــ مايستحق معــه أن يدرج بين أكثــر المجددين ثورية . (٧) ولكن اونامونو كان على كل حال رجل المتناقضات ، بل أشــد المتناقضــات امعاناً فى الغرابة .

غير أنه لاينبغى أن نفهم من هذا التعارض بين روبن داريو واونامونو أن جيل ٩٨ والمذهب الحديث ظلا على هذا الخصام والتنافر ، فقد كان يربط بينهما الطموح الى التجديد والرغبة فى الاصالة كما ذكرنا (٨) ، فضلا عن الحاح كل منهما على تأكيد الذات والثورة على التقليد ، ثم ان رجال جيل ٩٨ انفسهم لم يكن يجمعهم مذهب واحد ازاء الفلسفة الجمالية ، بل كان لكل منهم موقفه الخاص الذى يتفرد به وفقا لمزاجه وتكوينه الفكرى ، وهو موقف كان يتفاوت بعدا او قربا من

---

(٦) لعل من خير النماذج المصــورة لهذا السلوك بين رجال المذهب الحديث الشاعر الاورجوائي خوليــو ايريرا ريســيج Julio Herrera Reissig **(١٨٧٥ ــ ١٩١٠)الذى كانت حياته وشعره هروبا مستمرا من الواقع . انظر مقدمة آثاره الكاملة بقلم جيرمو دى لاتورى ، الطبعة الثانية ،بوينوس أيرس ١٩٤٥**

J.H.R. : Obras completas, Buenos Aires, 1945, edicion prologo por Guillermo de la Torre.

(٧) انظر ما سبق ان كتبناه عن الفن الــروائى عند اونامونو فى بحثنا المشار اليه عن « الفن القصصى المعاصر فى اسبانيا » ص ٦٧٤ وما بعدها .

(٨) بل ان بعض مؤرخى الادب الاسبانى يرى بين روبن داريو ورجال جيل ٩٨ من التشابه ما يسمح بادراج اديب نيكاراجوا بين اعلام ذلك الجيــل (انظر بالبوينا بريونس :تاريخ الأدب الاسبانى ، القسم الرابع الخاص بادب امريكا الإسبانية :

Angel Valbuena Briones : Historia de la literatura espanola, IV tomo (Literatura hispano americana), ed. Barcelona, 1962, p. 203 .

حيث يورد نصا لاثورين Azorin **ــ أحد كتاب جيل ٩٨ ــ يُسلك فيه روبن داريو بين رجال هذا الجيل :**
J. Martinez Ruiz " Azorin " : Obras completas, ed. Aguilar, 1947, Vol. II, p. 910-911.

الآراء التى نادى بها روبن داريو . ولهذا فاننا سرعان مـا نجد التيارين يلتقيان فى شخصيات بعض الشعراء من معاصرى اونامونو ، وان كانوا يصغرونه بعدة سنوات مثل **رامون دل فاى انكلان** (١٨٦٩ ــ ١٩٣٥) **وانتونيو ماتشادو** (١٨٧٥ ــ ١٩٣٩) **وأخيه مانويل** (١٨٧٤ ــ ١٩٤٧) **وخوان رامون خيمينث** (١٨٨١ ــ ١٩٥٨) . (٩)

ولد ميجيل دى اونامونو Miguel de Unamuno فى بلباو (فى منطقة الباسك على الحدود بين اسبانيا وفرنسـا) واشـتغل بالتدريس فى الجامعة منذ شبابه المبكر ، وكان ظهوره فى الجو الأدبى وهو فى سن الثلاثين ، وشارك مشـاركة نشيطة فى الحياة العامة ببلاده مما ادى به الى النفى أكثر من مرة . وكان متحرر الاتجاه ، فأيد الجمهورية حينمـا أعلنـت سنة ١٩٣٠ ، ولكنه تراجع عن هـذا الموقف وانضـم الى صـفوف الوطنيين من أنصار فرانكو حين نشبت الحرب الأهلية سنة ١٩٣٦ ، واستقر فى مدينة سلمنكة أسـتاذاً فى جامعتها حتى انتهى الـى منصـب مديرها .

وقد كان اونامونو أجمع الوان الثقافة فى عصره، فقد عالج المقالة والرواية والقصة والمسرح والفلسفة والنقد والابحـاث اللغوية والادبيـة والفلسفية ، وفى كل ما تناوله أونامونو تبدو رغبته فى التفرد ... فى ان يكون نسيج وحده دائما ، ويعده كثير من معاصريه أعظم مفكرى اسبانيا فى القرن العشرين ، وهـو حكـم لانريد أن نتسرع بالتسليم به ، وان كنـا لاننازع فى كونه أكثـر المفكرين والادباء اصالة فى هذا العصر .

اونامونو الشاعر :

وكان الشعر أحـد الميادين التى طـرقها اونامونو ، ولكنه لم يفعل الا بعد أن كانت شهرته قد ذاعت باعتباره ناثراً وكاتباً ، فأول دواوينـه الشعرية « قصائد » يرجع الى سنة ١٩٠٧ وهو فى الثالثـة والأربعين من عمره . ومع ذلك فان الشعر يحتل جانباً كبيراً من انتاجه الغزير . وقد كان علينا أن ننتظر منه شـعراً يختلف اختلافاً جذرياً عن شـعر معاصريه ، ولا سيما اولئـك المنخرطين فى سلك المذهب الحديث . وهو قبل كل شىء شـعر مفكر عميق الثقافـة مرهـف الاحساس بمشكلات عصره .

والشـعر والنثر عند اونامونو وجهان لعملة واحدة ، ولغته فيهما مزيج من لغة الكلام العادية ومن التكلف النابع من ثقافته المتينة الواسعة . ثم انه ينبغى أن نذكر دائمـاً أن اونامونو رجـل باسكى الأصـل ، والباسكيون شـعب له لغته الخاصة ، فاذا استخدموا اللغة الاسبانية ــ لغة قشتالة ــ فانهم لا يفعلون على نحو تلقائى عفوى ، بل يضطرون الى تعلمها تعلماً يبذلون فيه جهداً جهيداً ، ويلقون فيه من أمرها عنتاً معنتاً ، كمالو كانـت لغـة غريبـة عنهـم . ويقول **اورتيجا جاسيت** حـول هذه النقطة فى المقال الذى كتبه بمناسبة وفاة اونامونو : « ان اسلوبه واستخدامه للألفاظ والتراكيب يكشفان عن أصله الباسكى وعن كونه أخذ اللغة الاسـبانية تعلماً يبين فيه الجهد ، فهى ليست لغته الأصـيلة التى ينطلق فيها على سـجيته . واللغة اذا أخذها الرجـل تعلماً فانه لا مفر من أن تصبح بالنسبة له أشبه بلغة ميتة مهما طالت معالجته لها » .

---

(٩) اختص هذه المسالة بكتاب عظيم القيمة الناقد جيرمو ديات بلاخا بعنوان « المذهب الحديث وجيل ٩٨ وجها لوجـه » :

Guillermo Diaz — Plaja : Modernismo frente a 98, Madrid, 1951.

وهذا الحكم صحيح الى حد بعيد ، فاسلوب اونامونو مليء بالاستخدامات الغريبة للألفاظ يعتسفها اعتسافا ، وهو كثيراً ما يفضل الاستعمال الاشتقاقى القاموسى على الاستعمال الشائع المعهود ، ويؤدى به هذا الى كثير من الابهام أو التلاعب بمعانى اللفظ ، ولعل مما أثر عليه فى ذلك اشتغاله الطويل بالأبحاث اللغوية منذ أن كان أستاذاً للاغريقية واللاتينية فى مستهل شبابه . وقد ادى به ذلك الى تجاهله واحتقاره للقيم الموسيقية للألفاظ واتساق أنغام حروفها ، وهو أكثر ما كان يحمل عليه فى انتاج شعراء المذهب الحديث ، اذ كان يعتبره مظهراً من مظاهر الفقر الذهنى عندهم .

وقد أجمل اونامونو مذهبه فى الشعر فى قصيدته « مبدئى الشعرى Credo Poético » وفيه نرى كيف يؤمن بأن الشعر فكرة قبل كل شيء :

« لا يداخلك الشك فى أن ما تفكر فيه هو ما تشعر به

العاطفة الخالصة ؟ ان من يؤمن بها

لن يصل أبداً الى عرق الحياة

بنبضها الحى العميق »

فالفكرة عنده هى التى ينبغى أن تقدم ، وكل شعر خلا من مضمون فكرى لا يصح عنده أن يُعد شعراً . بل العاطفة مرادفة للفكرة . ولهذا فانه كان يرفض كل شعر غنائى يتسلط عليه اهتمام الشاعر بالمشكلة الجمالية أو الاسلوبية (أو بتعبير آخر الفنية أو الصناعية) ، اذ كان يرى فى هذا الاهتمام حائلاً بين المضمون الفنائى والقارىء . وعلى الشاعر أن يبرز فكرته مجردة من كل زينة . وقد انعكست هذه الآراء على اختياره لموضوعات شعره ، فقد كان لا يهتم الا بتلك التى تحتوى على مضمون فكرى أو انسانى عميق : الله ، الحب ، الطبيعة ، الابوة ... وهى نفسها التى تدور حولها كتاباته الفلسفية والنقدية .

من هنا كان شعر اونامونو مرآة لفكره ، ويظهر هذا على نحو جلى فى أول دواوينه « قصائد » (١٩٠٧) الذى يقدم لنا صورة صادقة لا لتفكيره هو فحسب ، بل كذلك لتفكير كل هذا الجيل الذى اصطلح على تسميته بجيل ٩٨ . وقد سبق أن أشرنا (١٠) الى أن محاولة اعلام هذا الجيل طرح مشكلات اسبانيا من جديد واعادة النظر فيها قد ولّدت فى نفوسهم حساسية جديدة تعمل على اعادة تقويم قشتالة Castilla ام الوطن الاسبانى ونواته الاولى التى نمت فى حرارة احتكاك اسبانيا المسيحية بالاندلس الاسلامية العربية . وهكذا نجد رجال هذا الجيل ـ فى تأكيد لقوميتهم ومحاولة للتغلب على انهزامية الشعب وسلبيته ـ يعودون بأبصارهم الى قشتالة بطبيعتها الجافة الموحشة ، وكأنهم يرون أن بعث وطنهم من جديد لا يمكن أن يتم الا اذا عاد الى النقطة التى بدأت منها حياته ، واذا رجعت الامة الى تلك الفضائل البدوية الخشنة التى كانت منطلق الشعب الاسبانى فى بداية تاريخه .

ومن هنا نرى اونامونو ـ شأنه شأن رجال جيله ـ يتغنى بأرض قشتالة بصحرائها المجدبة

(١٠) الفن القصصى المعاصر فى اسبانيا ص ٦٧٣ .

المنبسطة على هضبة شبه الجزيرة (١١) . وفى قصيدة اخرى يسبح بجمال مدينة سلمنكة Salamanca تلك المدينة القشتالية التى اتخذهااونامونو « وطناً ثانياً » له فاستقر فيها الى نهاية حياته . وفى هذه القصيدة التى جعل عنوانها« جمال Hermosura » (١٢) يرسم لنا لوحة أخاذة للمدينة القشتالية الصغيرة التى تقوم على ضفاف نهر « تورميس Tormes » الخضراء بأبراجها المذهبة المتصلة بصفحة السماء . وفى هاتين القصيدتين نرى كيف يرتفع انفعاله أمام طبيعة قشتالة وصورة سلمنكة الى حد من التواجد الصوفى العميق .

وربما كان من قمم انتاج اونامونو الشعرية قصيدته الطويلة « مسيح فيلاثكث El Cristo de Velàzquez » (١٩٢٠) ، وهى قصيدة ضمنها تلك الافكار الدينية والصوفية التى طالما اقلقته وعذبته فى حياته . ولكن تعبيره هنا ابسط وأوضح ، وان لم يخل تماماً من تلك التراكيب المعقدة التى اتسم بها اسلوبه دائما . ولم يكن ذلك راجعا الى مجرد تطور فى فن اونامونو ، بل اننا نجد فى هذه القصيدة صورة لتطور فكره كله ، فهو هنا يبدو لنا أكثر عمقا وايجابية ، وكأنما قد زايلته تلك الشكوك التى غلبت على حياته الاولى فوسمتها بالتردد والاضطراب والانكار ، واصبح أقرب الى سكينة الايمان وطمأنينة الروح . ومن هنا جاء تعبيره أهدأ وأبسط وأقل التواء مما عهدناه فى سائر شعره .

والقصيدة تتألف من قسمين يضمان فيمابينهما ثمانى وثمانين مقطوعة هى تأملات صوفية غنائية حول موضوع المسيح المرفوع على الصليب . وقد استلهمها اونامونو من صورة للمسيح رسمتها ريشة أعظم مصورى اسبانيا فى « العصر الذهبى » (القرن السابع عشر) : « **دييجو دى فيلاثكث** Diego de Velàzquez » ولعل هذه القصيدة أعظم قصيدة دينية صوفية نظمها شاعر اسبانى منذ القرن السادس عشر حينما أخرج **سان خوان دى لاكروث** San Juan de la Cruz دواوين شعره الصوفى (١٣) . ويبدو فى قصيدة اونامونو تأثره بشعر خوان دى لاكروث حتى فى استخدامه لتعبير « ليلة الروح المظلمة » وهو الرمز الذى استعمله الصوفى المسيحى الكبير للتعبير عن الايمان كما نرى فيما اقتطعناه من تلك القصيدة (١٤) .

أنتونيو ماتشادو :

أنتونيو ماتشادو Antonio Machado هو الذى يعد مع اونامونو خير ممثل لجيل ٩٨ ، ولكن بين الرجلين مع ذلك فرقاً بعيداً . فالشعر لم يكن يعنى بالنسبة لاونامونو الا جانباً من

---

(١١) انظر المختارات الملحقة بنهاية المقال رقم ٢ .

(١٢) المختارات رقم ٣ .

(١٣) سان خوان دى لاكروث (١٥٤٢ ــ ١٥٩١) يعد قمة ما وصل اليه التصوف المسيحى والتعبير عن التجربة الصوفية بالشعر الغنائى ، واهم آثاره الشعرية « الاناشيد الروحية El cantico espiritual » و « لهيب الحب الحى La Llama del amor viva » و « ليلة الروح المظلمة La noche oscura del alma » وللمستشرق الاسبانى ميجيل اسين بلاثيوس بحث عظيم القيمة عنه اثبت فيه ما يدين به لفكر المتصوفة المسلمين وللطريقة الشاذلية بصفة خاصة ومن بينهم للصوفى الأندلسى ابن عباد الرندى (نشر هذا البحث فى كتاب آثار الاسلام فى الفكر المسيحى الاوربى Huellas del Islam) (مدريد ١٩٤١) ص ٢٣٥ ــ ٣٠٤ .

(١٤) رقم ٤ من المختارات .

جـوانب ثقافته المتعددة المتنوعة ، و « رافداً »يخدم فكره الفلسفى والصـوفى دون أن يكـون مقصوداً لذاته . أما انتونيو ماتشادو فهو الشاعرالذى كان الشعر بالنسبة له كل شىء . فهو لم يعرف غيره مهنة ولا عملاً ، بحيث ينبغى أن يعدشاعراً غنائياً خالصاً .

غير أن ما يجمعه باونامونو ــ ومن هنا يعتبرمن ابرز ممثلى جيـل ٩٨ ــ هـو ذلك الاهتمام بمشكلات اسبانيا بعد الكارثة التى وقعت فى ذلك التاريخ ، والتعبير عنها فى اسـلوب اسـتبطانى عميق بعيد عن الزينـة والتأنق ، فهـو من هذه الناحية يقف على طرف نقيض من ذلك الشـعر المنتمى الى مدرسـة الذهب الحديث وشيخهاروبن داريو .

ولد انتونيو ماتشادو فى اشـبيلية سـنة ١٨٧٥ ، ولكنه انتقل مع ابويه الى مدريد وهـو فى الثامنـة من عمره ، فقضى صباه وشـبابه فى العاصمة الاسـبانية ، ورحل الى فرنسـا عدة مـرات ، وحينما عاد اشـتغل بتدريس اللغة الفرنسـية وآدابها فى المعهد الثانـوى بمدينة « سرية Soria » القشتالية ، ثم انتقل بعد ذلك الى مدينة بيّاسة الأندلسية ، ومنها مرة اخرى الى شقوبية احدى المدن القشـتالية العريقة . وحينما اعلنت الجمهورية فى سـنة ١٩٣٠ كان انتونيو ماتشادو بحكم تفكيره التقدمى من مؤيدى نظام الحكم اليسـارى الجديد . فلما نشـبت الحرب الأهلية التى انتهت بانتصار قوات فرانكو وانهيار الجمهورية رأى نفسه مضطراً الى الهرب الى فرنسـا حيث قضى السـنوات الأخـيرة من حياته . وفى منفاه توفى سـنة ١٩٣٩ والحـرب الأهلية موشكة على الانتهاء .

وكان مما يجمع انتونيو ماتشـادو برجال جيله مثـل اونامونو واثورين اقباله على قـراءة الفلسـفة الكانتية وكتب شـوبنهاور ونيتشـه ، وذلك أن ما يشيع فى هذا الزاد الفكرى من تشاؤم كان يتفق مع مزاج رجال هذا الجيل وما يحسون به من مـرارة ازاء احـوال بلادهم . والى هذه الفترة المبكرة من حياة ماتشـادو يرجع ديوانه « خلوات Soledades » (١٩٠٣) . وفى هـذا الديوان نرى الشاعر ــ مثله فى ذلك كمثل رجال عصره ــ يتجه ببصره وتأملاته الى ريف قشتالة فى نغمة حزينة ينبض فيهـا الاحسـاس بالمرارة والهزيمة والألم العميق ، وهو يجوب الحقـول الموحشة الجرداء أو ينطوى على نفسه مخلداً الى وحدته ، مجتراً حزنه الباطن كما نرى فى قطعة « المسافر » (١٥) حيث نرى الشـاعر ضارباً فى أنحاء بلاده متخذاً مسلكه فى طرقها المتربة الغبراء ، فاذا به لا يرى الا قوافـل من الحزن تتألف من المغرورين والمخمورين والمتعالين الملقنين ... كلهم « قوم سوء ينتنون الارض التى يطأونها » .

وفى كثير من شعر انتونيو ماتشادو يستوقفنا هذا الاحسـاس المأساوى المفعم بالمرارة مسـيطراً على الشاعر وهو يتأمل مشاهد الطبيعة الاسبانية ، وحياة الناس فيها ولا سيما فى منطقة قشتالة . هو احسـاس نمطى تميز به رجال جيل ٩٨ كما رأينا فى الحديث عن اونامونو ، ونرى ذلك أيضاً مرتسماً فى ديوان آخر لماتشـادو افرده لهـذا الموضوع هو « ريف قشتالة Campos de Castilla » (١٩٠٧ ــ ١٩١٧) . ومن أجمل نماذج شعره فيها وأبرزها تمثيلاً لفنه تلك القصة التى صاغها مرة شعراً ومرة نثراً بعنوان « أرض البار جونثالث La Tierra de Alvargonzalez » .

ومجمل القصة أن البار جونثالث كان فلاحاً على قدر لا بأس به من الثروة ، وقد انجب ثلاثة

---

(١٥) رقم ٥ من المختارات .

ابناء كان أصغرهم هو احبهم الى قلبه لطيبته وكرم خلقه . ويثير هذا ثائرة الحسد فى اخويه خوان ومارتين ، ويعزم الاخ الاصغر ميجيل على مغادرة القرية والهجرة الى أمريكا ، ويحمل هذا اباه على أن يقسم أرضه ثلاثة أقسام ، فيوصى لابنيه الكبيرين بثلثيها ويبيع القسم الثالث وينقد ابنه الأصغر ثمنه حتى ينال نصيبه من الأرض اذا حل الموت بالمزارع الشيخ . ولكن الابنين الكبيرين ـ بما جبلا عليه من طمع وشره ـ يتعجلان موت أبيهما حتى يرثاه ، فيتفقان على قتله والالقاء بجثته فى « البركة السوداء » : بحيرة فى مكان سحيق مهجور تحفه الغابات ، وكان الفلاحون يتحامونها اذ يعتبرونها مكاناً مشئوماً تسكنه الارواح الشريرة . وتؤول الأرض الى الأخوين فلا يحسنان تدبيرها . وفى احدى الليالى يقدم الأخ الأصغر ميجيل بعد أن عاد من بلاد المهجر ويقرر البقاء فى القرية ، ويعرض على أخويه أن يشترى جزءاً من أرضهما ليعالج العمل فيه ، وينقدهما ثمناً سخياً ، وتزدهر أرض ميجيل ، ويثور الحسد من جديد فى نفس أخويه ، وأخيراً يفعلان به ما فعلا بأبيهما من قبل ، فيقتلانه ويلقيان بجثته فى « البركة السوداء » ، ولكن الجريمة وشبحى أبيهما وأخيهما تلاحقهما فى كل مكان حتى ينتهى بهما الأمر الى ان يلتقيا فى امسية يوم من ايام الخريف ، فيسيرا فى صمت الى « البركة السوداء » ، ويقفان على حافتها ، ثم يصرخان « أبتاه ! . . . » ثم يلقيان بنفسيهما الى قرارها . . .

وقد قصد أنتونيو ماتشادو فى هذه القصة أن يرمز بأرض البرجونثالث الى اسبانيا ، واتخذ لها محوراً هو شعور الحسد والتنافر الذى يفرق بين الاخوة ويحمل بعضهم على سفك دم بعض ، وكأنه أراد أن ينبه بذلك الى داء اسبانيا الأول وعلة كل ما تعانيه من شقاء وبؤس (١٦) . ولعل انتونيو ماتشادو كان ينظر فى أخريات أعوام حياته وهو فى مهجره الفرنسى الى بلاده تمزقها الحرب الاهلية فيرى كيف تحققت نبوءته ، ويكون من غريب الاتفاق أن يتوفى فى نفس السنة التى انتهت فيها الحرب الاهلية الاسبانية سنة ١٩٣٩ (١٧) .

وبعد ، فما الذى قدمه انتونيو ماتشادو للشعر الاسبانى ؟ وما هو مفهومه من الفن الشعرى ؟ .

الذى نخلص اليه بعد قراءة شعر ماتشادو هو أن أهم ما فيه هو كونه « انساناً » قبل أن يكون « شاعراً » ، وهو يتخذ من « وجوده الانسانى » نقطة بدء توصلنا بعد ذلك الى « احساسه » و « تفكيره » . وعن طريق هذه الانسانية استطاع ان يستحوذ على تلك العصا السحرية التى كانت قادرة على أن تحول كل مايلمسه الى شعر . والواقع أن عالم انتونيو ماتشادو كان محدوداً ، فهو يدور حول موضوعات قليلة ، بسيطة فى ظاهرها ، ولكن تناوله لها كان من العمق والحرارة بحيث استطاع ان يقدم لنا من تلك العناصر القليلة المتواضعة خلاصة شعرية رائعة .

---

(١٦) كان اونامونو ايضاً ـ من رجال جيل ٩٨ ـ ممن عالجوا مشكلة الحسد فى احدى رواياته الطويلة « آبل شانتشث » التى تحدثنا عنها فى مقالنا السابق عن الفن القصصى المعاصر فى اسبانيا ، ص ٦٧٦ وقد أشرنا الى الاتفاق الغريب بين فقرات لاونامونو فى الحديث عن هذا الداء وفقرات للمفكر الأندلسى ابن حزم القرطبى .

(١٧) كنا قد ترجمنا هذه القصة فى صيغتها النثرية ، وقد نشرت فى مجلة « دعوة الحق » فى الرباط ، عدد اكتوبر سنة ١٩٦٢ . أما صيغتها الشعرية فقد اقتطفنا منها الجزء الاخير بعد ان ترجمناه شعرا . انظر المختارات رقم ٦ .

ولعل هنا وجه الخلاف بينه وبين معاصرهخوان رامون خيمينث الذى كان أفقه الشعرى أوسع بكثير ، وأسلوبه فى الصنعة الشعرية أغنىوأكثـر تعقيدا . أنتونيو ماتشـادو كما قلنـا « انسان » قبل أن يكون شاعرا ، أما رامـونخيمينث فهو الشاعر أولا ... هو الفنان العميق الاحساس بشاعريته . وقد أدى هذا الخلاف الىأن تكون « التجربة الانسـانية » هى أول شىء بالنسبة لماتشادو بينما كانت «التجربة الشعرية»بالنسـبة لرامون خيمينث هى محور وجـوده وحياته .

وقد عبر ماتشادو عن مفهومه للشـعر فىقوله : « الشعر يسـتخدم نوعين من الصـور ينبعان من منطقتين متباينتين من روح الشاعر :صـور تعبر عن المفاهيم ، ولها دلالات لا بد أن تكون عقلية منطقية ، وصـور تنطلق من الالهامالخفى وقيمتها عاطفية فى المكان الأول . والشعر يحتـاج الى هذين النـوعين من الصـور . أماالعناصر المنطقية أو الصور العقلية ففى وسـع الشاعر أن يربطها أو يفصل بينهـا أو يمزقها أويتلاعب بها أو يلونها ما شاء له خياله أن يفعل . ولكنها لا تستطيع بطبيعتها أبداً أن تتضمن قيماشعورية أو تصل الى اثارة الانفعال فى النفس ، فهى عناصر يمكن أن تكون ـ بل ينبغى أن تكون ـخفية سـارية فى ثنايا العمل الشـعرى . وأما العناصر النابعة من الالهام ... من روح الشاعرفهى التى تعتبر دم العمل الشعرى ولحمه ... ليس صوت الفكـر المنطقى هـو الذى يغنى فىالقصيدة ، بل هو صوت الحياة . ولكن ليست الحياة هى التى تعطى القصيدة بناءها الخارجى ،وانما هو الفكر المنطقى » (١٨) .

والذى يعنيه ماتشادو بذلك هو أن المفاهيمالعقلية الخاضـعة للمنطق هى التى تعطى العمل الشعرى تخطيطه العام وحدوده الخارجية وبناءهالهيكلى ، ولكن روح هذا العمل انما هو الطاقـة العاطفية والانفعالية التى يحتوى عليهـا ، وهىطاقة نابعة من الالهـام ولا يسـهل التعبير عنهـا بالالفاظ . اما الكلمة ـ مادة العمل الشعرى فانقيمتها ليست فى قدرتها على التعبير عن اللون فى أدائها الموسيقى وانما فى دلالتها الانسـانية . ولهذافينبغى تجريد الألفاظ من كل بهارج الزينـة ، حتى يصبح الشـعر « عاريا » بسـيطا مجردا ،لا توضع فيه كلمة واحدة تزيد على حاجته مهما قيل فى تبريرها من اشتمالها على قيم موسيقيةأو لونية . ونحن نرى هنا كيـف يختلف مفهوم ماتشادو للشعر اختلافاً جوهرياً عن مفهوم روبنداريو وأتباعه من أصحاب الاتجاه الحديث الذين كانـوا يتعبدون بقيم اللفظ وطاقاته السـحريةللتعبير عن اللون والجرس الموسيقى .

شعراء الاتجاه الحديث :

رأينا كيف تعاصرت خلال السنوات الأخيرةمن القرن التاسـع عشر والاولى من هذا القرن حركتان أجرتا دمـاء جديدة فى عروق الشـعرالاسبانى، ونعنى بهما حركة الاتجاه الحديث التى تزعمها روبن داريو ، وجيل ٩٨ الذى تميز فيهصوتان بارزان : اونامونو وانتونيو ماتشـادو . وقد تحدثنا عن الفـروق بين الاتجاهين . وهىفـروق نتجت عن اختـلاف طبيعتهما ونوعى الحساسية التى كان يقوم عليها كل منهما . علىان الذى نود أن ننبهاليه هو أن «الاتجاه الحديث» كان بوجه عامأكثر غلبة علىادباء العصر واستئثاراًباعجابهم ، اذ كان اتجاهاً عالمياً بمعنى الكلمـة ، فقد التقت فيه رغبات التجديد عند ادباء اسبانياوأمريكا اللاتينية الناطقة بالاسبانية على السواء ،

---

(١٨) انظر :

G. Torrente Ballester : Panorama de la literatura espanola contemporanea, Madrid, 1965, p. 263-264.

بينما كان صوت جيل ٩٨ العميق احساسه بكارثة اسبانيا لا يعدو أن يكون صوت أقلية اسبانية منطوية على نفسها . وهذا هو ما يفسر لنا كيف انحاز معظم ادباء الاسبانية خلال العقود الاولى من القرن العشرين الى الاتجاه الحديث ، وان لم يمنع هذا كثيراً منهم من الانفراد بطابع خاص داخل هذا الاتجاه . والحقيقة أن عدد هؤلاء الشعراء من الكثرة بحيث لا نستطيع الا الاشارة الى عدد قليل من أبرز ممثلى هذا الاتجاه فى اسبانيا وأمريكا الاسبانية .

مانويل ماتشادو :

ومن أول هؤلاء الشعراء **مانويل ماتشادو** Manuel Machado (١٨٧٤ – ١٩٤٧) . ونود أن نقف عنده قليلاً ، لأنه من الطريف أنه كان أخاً **لأنتونيو ماتشادو** الذى كان كما ذكرنا هو شاعر جيل ٩٨ وصوته الغنائى الأول . وقد ولد الأخوان فى اشبيلية (كان مانويل أكبر من أخيه بسنة واحدة) ، وتلقيا نصيباً واحداً من التعليم فى طفولتهما بمسقط رأسيهما ، ثم انتقلا الى مدريد ، غير أن مانويل يعود فيكمل دراسته الجامعية فى بلده اشبيلية ، ويجمع بين الأخوين بعد ذلك مقام سنوات فى باريس ، يعود بعدها مانويل الى اسبانيا ، فيعمل فى عدد من الوظائف فى المكتبات العامة ودور المحفوظات ، ويستقر فى مدريد حتى تأتيه وفاته فى سنة ١٩٤٧ بعد أخيه أنتونيو بثمان سنوات .

غريب حقا أمر هذين الأخوين : كانا متقاربين فى السن ، وتلقيا حظاً متشابهاً من الثقافة يدينان بكثير منه لابيهما الذى كان شاعراً وكاتباً له نصيب من الشهرة – وان كان أكثر ما عرف به هو اشتغاله بجمع التراث الشعبى (الفولكلور) الأندلسى – ثم انهما رحلا معاً الى باريس وهناك تعرفا على نفس الوسط الأدبى ، واشتركا بعد ذلك فى كثير من الأعمال الأدبية حملت اسميهما معاً . ومع كل ذلك فقد كان بينهما تباين بعيد فى نوع الحساسية وفى اسلوب التعبير .

ولعل هذا التباين انما كان يرجع الى الفرق بين نفسيتى الأخوين : أما أنتونيو فقد كان رجلا انطوائيا انعزاليا تجرى حياته فى طبيعة قشتالة القاتمة المتزمتة ، بين مدن ريفية صغيرة يعلوها صدأ القدم ويجللها وقار التاريخ ، وينقبض على أطواء نفسه ، متخذا من تجاربه الاستبطانية ميدانا خصبا تدور فيه موضوعات شعره . وأما مانويل فقد كان على العكس رجلا متفتحا على العالم الخارجى ، تزدهيه طبيعة الأندلس المشرقة الفارقة فى الأضواء والألوان ، النائمة بين جداول المياه وشجر البرتقال وعرائش الكروم ، ويستخفه الطرب فى الامسيات الاندلسية التى تفعمها عطور الزهور ونغمات القيثارة المجهشة بالبكاء تنطلق معها من حناجر أولئك المغنين الفجر صرخات « الفلامنكو » المنبعثة من أعماق أرواحهم . أنتونيو ماتشادو هو الذى انسلخ من بيئته الأندلسية الاولى ، فتمثل قشتالة وتمثلته بما فيها من جدوقور وصرامة عابسة ، اذ كان يرى فيها خلاصة اسبانيا بأزماتها ومشكلاتها . أما مانويل فهو الذى ظل دائماً وفياً لطبيعة الأندلس وتراثها ، عميق الشعور بما يربطه بعرب الأندلس من وشائج قرابة قديمة :

أنا مثل الناس الذين قدموا الى أرضى

أنا من جنس عربى . . . جنس كان صديقاً قديماً للشمس

انا من اولئك الذين كسبوا كل شيء وفقدوا كل شيء
وروحى هى روح الزنابق العربية الاسبانية (١٩)

صحيح أننا نجد فى بعض قصائد مانويل ماتشادو رنة تشاؤم وتواكل وسلبية تقرب ما بينه وبين أخيه انتونيو ومعه سائر رجال جيل ٩٨ ، مثل ما نجد فى بقية هذه القصيدة نفسها . (زهور الدفلى) ، ولكن الشاعر يبدو لنا حتى فى هذا التعبير أقرب الى ما نراه فى شعر زهاد الأندلس ومتصوفتها المسلمين ممن كانوا يمزجون بهذا التشاؤم ارتياحاً الى الطبيعة ، ويجدون فى مغانيها عزاء عن سائر ما عزفوا عنه من متع الدنيا ولذاتها .

وعلى كل حال فاننا نحس فى شعر مانويل ماتشادو مدى تأثره بمذهب روبن داريو من احساس بقيم الالفاظ وجرسها الموسيقى ودلالاتها على الالوان والظلال ، غير أن عالم الشاعر محدود ليس فيه اتساع عالم روبن داريو وتنوعه ، اذ هو يكاد يدور فى محورين يتنقل دائماً بينهما : باريس والأندلس ، فمن الشعر الفرنسى أخذ أطرافاً من الاتجاه الرمزى ، ومن الأندلسى أخذ موضوعاته ذات الألوان المشرقة الصارخة والأنغام المتسقة . وما أكثر ما نراه ينتقل فى براءة الطفل من الألم الى الايمان ، ومن اللذة الى الندم ، غير أنه دائماً مفتوح العينين الى ما يحيط به فى انتظار لكل ما يهيج حواسه من مظاهر الجمال الخارجى ، فتارة يغنى للمرأة وتارة للطفل ، واخرى للزهرة المتفتحة ، وطوراً لليالى الأندلس العطرة الصاخبة .

وللفولكلور الأندلسى فى شعر مانويل ماتشادو مكان مرموق ، فهو عميق الاحساس بالاغنية الاندلسية الشعبية (٢٠) . ويمكن أن نلاحظ هنا ما يدين به الشاعر لأبيه الذى كان من أعظم من توفروا على دراسة ذلك التراث الشعبى الأندلسى ولا سيما فى ميدان الغناء . ومن هذه الناحية يعتبر مانويل ماتشادو رائداً لذلك الميدان الذى استغرق جانباً كبيراً من شاعرية أندلسى آخر هو الغرناطى فيديريكو غرسية لوركا وكان من أهم مقومات شعره .

ثيسر ڤاييخو :

ولد ڤاييخو César Vallejo (١٨٩٢ ـ ١٩٣٨) فى مدينة « سانتياجو دى تشوكو » (بيرو) فى اسرة امتزجت فيها الدماء الاسبانية بالهندية . وبدأ حياته دارساً للاهوت حتى ينخرط فى سلك الكنيسة ، غير أنه ترك هذه الدراسة ، واشترك فى بعض الحركات الثورية مما أدى به الى السجن . وفى سنة ١٩١٨ نشر ديوانه « الأبواق السود Los Heraldos negros » الذى أتاح لاسمه قدراً من الذيوع والشهرة . وفى سنة ١٩٢٣ رحل الى باريس بعد أن ضاق ببلاده ولم ير له فيها مستقبلا ، وفى العاصمة الفرنسية أقام سنوات تزوج خلالها . ثم زار الاتحاد السوفيتى مرتين فى سنتى ١٩٢٨ و ١٩٢٩ ، وعاد من تلك الزيارات شيوعياً خالصاً مؤمناً بمبادىء حزبه مكرساً جهوده للدفاع عنها . وقضى بعد ذلك سنتين فى مدريد تعرف خلالهما على غرسية لوركا ورافاييل ألبرتى وغيرهما من شعراء الطليعة الاسبان ، ثم عاد بعد ذلك الى باريس حيث أمضى آخر سنوات عمره تحت وطأة ضائقة مالية شديدة استمرت حتى وفاته سنة ١٩٣٨ .

---

(١٩) انظر القصيدة كاملة فى المختارات ، رقم ٧ .

(٢٠) كما نرى فى القطعتين ٨ ، ٩ .

ويعد انتاج ڤاييخو الشـــعرى من دعائم النهضـــة المعاصرة لهذا الفن فى أمريكا اللاتينية ؛ ولو ان نفوذه فى الحركة الأدبية فى أيامه كان ضعيفاً ، اذ أن صلته ببلاده كانت قد انقطعت منذ هجرته الى اوروبا لغير عـودة ، فضـلاً عن أن اتجاهه السياسى الشيوعى جعل منه « شاعراً ملعوناً » فى أمـريكا اللاتينيـة فى أيام حيـــاته ، ولم تبدأ الأوساط الأدبية الأمريكية فى تقدير انتاجه الشعرى واعادة تقويمه الا بعد موته . وهذا هو ما حملنا على أن نقدم ذكره هنا ولا ندرجه فى زمرة الشعراء الطليعيين الذين قدر لهم أن يفرضوا نفوذاً كبيراً على الأوساط الأدبية فى العالم الاسبانى .

والا فان ڤاييخو كان شاعراً طليعياً بمعنى الكلمة ، وكان له أسلوب بالغ الصدق والحرارة ، ووسائل تعبيرية عميقة الأصـالة ، وهو يعد من مجددى العروض الشـعرى ، بدأ تجديده ذلك حينما نادى « بشعر بلا قافية » ، واستطاع ان يحمل الأوساط الأدبية الاسبانية ــ متأخراً بعض الشىء ــ على قبول هذا النوع من التعبير الذى يقف فى مرحلة وسطى بين الشعر والنثر .

وقد كانت نقطة البدء فى انتاج ڤاييخو من الاتجاه الحديث كما حدده استاذ المذهب روبن داريو ، وكان منطلقه من تلك الفلسفة الجمالية الرمزية التى تضمنها ديوان داريو « صفحات من النثر الدنيوى » ، ثم من ديوان « مكاشفات على الجبل Los extasis de la Montana » للشـاعر الاورجوائى خوليو ايريرا اى ريسيج (٢١) . وكان من ثمرات هذه المرحلة الاولى من حياة ڤاييخو ديوانـه الذى أشرنا اليـه من قبل : « الأبـواق السود » وفيه نرى شعراً قد اجيد صقله وانتقاء كلماته ، وصوراً رمزية الطابع تبلغ أحياناً غاية من التعقيد والغموض . ولكنا نستشـف من خلال صفحات هذا الديوان الطابع المحلى الذى ينم عن بلد الشـاعر : بيرو . فالموضـوعات مأخوذة من الريف البيروانى بحيواناته ونباتاته الخاصـة ، وبوجوه هنود هضبة الانديز تطل علينا من خلال أبيات الديوان بسـحنها التى لا تخطئها العين . غير أن استخدام ڤاييخو لهذه الموضـوعات كان مختلفاً عن استخدام بلديه « سانتوس تشوكانو Jose Santos Chocano » (١٨٧٥ ــ ١٩٣٤) ، وهو شاعر آخر من بيرو وكان يعتبر الناطـق بلسان تمرد الهنود الأمريكيين على سادتهم البيض ، فقـد اتخـذ هـــذا منهـا مـادة زينـة أو حلية لأدب خطابى ذى كلمة مباشرة تهدف الى اثارة الحماسـة أو الـرثاء أو التعاطف . أما عند ڤاييخو فهى عنصر جـوهرى أصـيل ؛ ونحس عند قراءتنا لهذا الشعر بأن صاحبه عاش تلك الأجواء وتمثلها حتى صارت جزءاً من كيانه . ومن هنا أصـبحنا نرى فى ذلك الديـوان الأول مزيجاً غـريباً من الواقعية فى تصـويره لحيـاة الهنود فى ريفهم البائس ومن الرمزية التى تستمد جذورها من روبن داريو ومن الشـعر الفرنسى الموافق لأواخر القرن التاسع عشر .

ولكن ڤاييخو لا يقف عند هذا الفن التعبيرى التصويرى ، بل ان أبرز ما ميز شعره منذ هذا الديوان الأول هو تلك الشحنة التى تقبض النفس من التشاؤم وخيبة الأمل والمرارة والألم . وهو يعبر عن ذلك الشعور فى أبيات من هذا الديوان يقول فيهـا انه ولد دون رغبة منه وانه سيظل يبكى حتى سـاعة موته ، وانه يرثى لغيره ممن يقاسون فى الحياة حتى انه اذا رأى نفسه بمنجى

---

(٢١) خوليو ايريرا اى ريسيج Julio Herrera y Reissig (١٨٧٥ ــ ١٩١٠) أشهر شعراء الاتجاه الحديث فى اورجواى . وقد اشتهر بنظرياته الجمالية التى كان يدعو فيها الى ارستقراطية الفن واستعلائه على جماهير العامة . وقد ركز جهده ــ فى اطـار الاتجاه الحديث ــ على توليد الصور الغريبة المفرطة فى الاغماض مما جعل لشعره ميسماً خاصاً أصيلاً وان كان قريب الصلة بالرمزيين الفرنسيين . ويعد ديوانه « مكاشفات على الجبل » قمة ما وصل اليه فن ايريرا اى ريسيج ، وفيه يصور لنا الشاعر حياة الريف الاورجوائى تصويراً تمتزج فيه الواقعية بالصور التخيلية التى نرى التشبيهات والاستعارات فيها تخرق كل مألوف .

من ضربات الحياة تولد عنده احساس بالاثم ، اذان الضربة التى أصابت غيره انما كان هو المقصود بهـا أولا' فأخطأته . وقد أدى هذا « التضامن الانسانى » مع المعذبين فى الأرض بثيسر ڤاييخو فيما بعد الى أن يصبح ثائراً سياسياً ، ثم انتهى به الى أن يعتنق العقيدة الشيوعية .

ومن اشـهر قطع هذا الديـوان تلك التى تحمل عنوان المجموعة نفسها : « الأبواق السود » التى كانت من بين ما انتخبناه من شعره (٢٢) .

أما الديـوان الذى أعلن به ڤاييخو ثورته الشعرية التى بلغ فيها غاية التطرف فهو الذى يحمل عنوان « تريلثى Trilce » (١٩٢٢) . والعنوان نفسه لفظ لا معنى له اخترعه الشاعر اختراعاً ، ربما ليعبر فيه عما هدف اليه من وراء هذه المجموعة التى تمثـل انفجاراً عنيفاً طارت معه كل أشلاء التقاليد الشعرية . فالشاعر هنا ينشد حريته الكاملة . واذا كان قد بدأ بتحرير شعره من الأوزان والقوافى فانه هنا يمضى خطوات بعد ذلك ، فيحرر شعره من الأبنية اللغوية ، بل ومن المنطق ايضاً . حتى أصبحت قصـائد هذا الديوان مجموعات من الصور البيانية والاستعارات التى يذهب كل منها فى اتجاه دون أن ينظر بعضها الى بعض . ثم انها تتعاقب فى سرعة مذهلة لا تدع للقارىء فرصة لكى يلاحقها الا وهو لاهث مبهور الأنفاس .

جابريلا ميسترال :

« جابريلا ميسترال (Gabriela Mistral) هو الاسم المسـتعار الذى اصطنعته الشـاعرة الشيلية « **لوثيلا جودوى الكاياجا** Lucila Godoy Alcayaga » (١٨٨٩ ــ ١٩٥٧) التى كانت أول من ظفر بجائزة نوبل فى الآداب من قارة أمريكا اللاتينية (فى سنة ١٩٤٥) .

وقد كان منطلق جابريـلا ميسـترال فى شعرها هو الاتجاه الحديث ، شأنها فى ذلك كشأن معاصريها . غير أنها تطورت بفنها الشعرى بعد ذلك اتجاهاً أظهر ما فيه هو التعبير عن التجربة الانسانية فى صدق واخلاص ، فى غير زخرف لفظى ولا اهتمام بالجرس الموسيقى . وقد صقلت نفسها تجربة حبها الفاشلة التى انتهت بانتحار حبيبها فجعلت شعرها مرآة صادقة لروحها وصرخة اليمة صادرة من أعماق نفسها ، ولعل أجمل ما يتميز به شعرها هو تلك البراءة التى تعبر عن نفسها فى غير تكلف ولا زينة . بل انهـا كانت من أول من أدخلوا فى شعرهم عبارات دارجة أو عامية شائعة فى بيئة شيلى الريفية أو الفاظاً سجلت نطقها لا على أساس ما ينبغى أن يكون وانما على أساس ما ينطق به الناس فى بلادها ، وكان ذلك أمراً غريباً مسـتنكراً لدى التقليديين المحافظين الحريصين على نقاء اللغـة الاسـبانية ، على أن جابريلا ميسترال اسـتطاعت أن تفرض اتجاهها وتحمل الادباء والنقاد على احترامه والاعتراف به . كذلك كان من مظاهر تجديدها للشعر الاسبانى مزاوجتها فى قصـائدها بين أعاريض مختلفة وعدم التقيد بقواعد العروض واستخدام القوافى الحرة .

ونحن نرى هذه السمات فى فن الشـاعرة الشيلية منذ ديوانها الأول «آلام» الذى خصصت جزأه الثالث لكى تحكى فيه قصة حبهـا الذى وضع له الموت نهاية فاجعة ، وهو يبدأ بقصيدة « اللقاء » ، ونمضى فى قصائده التى تصور لنا فيها مراحل ذلك الحب والتى نرى فيه أيضاً تصاعد

(٢٢) انظر القطعة رقم ١٠ من المختارات .

المأساة حتى قصيدة « تساؤل » التى هى أشبه بمناجاة لربها تسأله فيها عن نوم المنتحرين وكيف تتسرب أرواحهم من أبواب جراحهم الواسعة حتى تخرق أجواء الفضاء صارخة مذعورة . وهى قصيدة رهيبة مخيفة يكاد الجسم يقشعر لما تتلاحق به أسئلة الشاعرة المعذبة (٢٣) .

واذا كان بعض الشعراء المعاصرين لجابريبلا ميسترال قد انطلقوا مثلها من الاتجاه الحديث ، الا أنهم ساروا فى محاولة التجديد الى أبعاد قصية من التعبير الرمزى أو السيريالى كما رأينا عند ثيسر ڤاييخو ، فان جابريبلا ميسترال قد اتجهت الى بساطة التعبير ووضوح المعانى ، وقد كان ذلك كفيلاً بأن ينتهى بالشعر الى الفثاثة والابتذال لولا أن جابريبلا ميسترال قد سكبت على شعرها من الصدق والحرارة ما طهره تطهيراً ، وكأن الشعر قد تحول عندها الى مسلك تصعد الروح فى شعابه الوعرة القاسية حتى تنتهى الى قمة التعبير الصوفى .

خوان رامون خيمينث :

ونعود الى اسبانيا من جديد لكى نتابع فيها تطور الشعر بعد أن أصبح معين الاتجاه الحديث – ككل اتجاه يستنفد طاقاته – منحدراً الى الجفاف والنضوب . على أن تيار الشعر لم يتوقف أبداً . فقد عرف الشعراء – فى بحثهم الدائب عن آفاق جديدة تعيد الحياة الى تلك الشعلة المقدسة كلما بدا أن لهيبها موشك على الانطفاء – كيف يتلمسون فى أعماق انفسهم ما يغذون به ذلك اللهيب .

ولعل من أبرز الأمثلة على ذلك الشاعر **خوان رامون خيمينث** Juan Ramon Jiménez (١٨٨١ – ١٩٥٨) الذى بدأ حياته الشعرية أيضاً منتمياً الى ذلك الاتجاه الحديث ، ولكنه لم يلبث أن نفض عن نفسه ذلك الثوب ، وأقبل يستمد من قرارة روحه حساسية جديدة ظل يتطور بها على طول سنى حياته فى جهد مضن ، وكأنه عالم عكف على التجارب فى معمله ، غير منقطع عن العمل الذى وهب كل طاقاته من أجله .

خوان رامون خيمينث رجل لا تكاد حياته تفسر لنا شيئاً من فنه الشعرى . ولهذا فربما لم تكن هناك قيمة لتتبع ترجمة حياته ... وتكفينا فى ذلك بضعة سطور لا نراها تقدم كثيراً : فنقول انه ولد فى « بالوس دى موغير Palos de Moguer » فى منطقة ولبه Huelva فى أقصى جنوب غرب الأندلس . وأكمل دراسته فى « بورتودى سانتا ماريا » (شنتمرية الغرب كما كان يسميها العرب) ، وهوى التصوير فى صباه ، كما أنه بدأ ينشر شعره منذ أن كان فى الرابعة عشرة من عمره . وأكمل دراسته العليا للحقوق فى جامعة اشبيلية ، ثم قدم الى مدريد فى سنة ١٨٩٩ ونشر أول دواوينه الشعرية فى سنة ١٩٠٠ ، وعاش فى عاصمة اسبانيا خمس سنوات ، ولكنه عرف خلال هذه الفترة بانطوائيته وكراهيته للمنتديات والمجالس الادبية . ومن اسبانيا قام بعدة رحلات الى فرنسا وسويسرا وايطاليا فضلاً عن سياحاته فى داخل اسبانيا . ثم رجع الى قريته « بالوس » فلزمها سبع سنوات (١٩٠٥–١٩١٢) وبعدها انتقل من جديد الى مدريد حيث ظل ثلاث سنوات . وفى ١٩١٦ سافر الى نيويورك حيث تزوج من الكاتبة **« زنوبيا كامبروبى أيمار »** التى أصبحت منذ هذا التاريخ ملهمته وذراعه الايمن فى أعماله . وبعد اقامة اخرى فى اسبانيا

(٢٣) عن جابريبلا ميسترال انظر المقال الذى اختصصناها به فى مجلة « المعرفة » ، دمشق العدد ٥٢ سنة ١٩٦٦ ، وقد الحقنا به عدداً من النصوص الشعرية .

هاجر نهائياً الى أمريكا ، فعاش فترة فى الولايات المتحدة ، ثم استقر فى بورتوريكو Puerto Rico حيث توفى سنة ١٩٥٨ بعد أن حصل على جائزة نوبل للآداب فى سنة ١٩٥٦ .

ولعل أهم ما لعله يستفاد من هذه الترجمة هو ما يتصل بمولده ونشأته الاولى فى الريف الأندلسى ... فى منطقة غنية بطبيعتها التى يلتقى فيها البحر بالأشجار والأزهار والمياه ، وبمناظرها المائجة بالاضواء والألوان والظلال وكل ما يهيج حدة الحواس . وانما نقول ذلك لأن هذه الطبيعة الأندلسية التى تفتحت عليها عينا شاعرنا ــ والتى طالما أنطقت شعراء العرب قبل ذلك بقرون بشعر مفعم بمتع الحواس ــ قد انطبعت فى شعر خوان رامون خيمنيث حتى آخر سنى حياته ، وما أكثر ما ظل يذكرها وهو فى مهجره الأمريكي فى أسى وحنين.

وفيما عدا ذلك فان حياة رامون خيمينث الحقيقية هى شعره ، ولا نكاد نجد فى تواريخ الأدب أمثلة كثيرة لشاعر مثله يمتزج كيان حياته بشعره حتى لا يمكن الفصل بينهما ، بل تصبح حياته هى حياة كلمته ... وربما كان أشبه الناس به فى ذلك هو الشاعر الفرنسى ستيفان مالارميه (١٨٤٢ ــ ١٨٩٨) .

وقد بدأ رامون خيمينث حياته الشعرية منطلقاً من الاتجاه الحديث ، ولكن أثر هذا الاتجاه لم يستمر الا خلال الدور الاول من حياته ، بل فى الانتاج المبكر لهذا الدور ، اذ انه ظل يعمل على التخلص من كل نفوذ خارجي ، حتى من نفوذ ذلك المذهب الذى طبع بواكير شعره ، متلمساً شخصيته المستقلة . ويجدر بنا أن نشير هنا الى أن شاعرنا أنفق حياته الطويلة كلها فى التطور بشعره والارتقاء به فى محاولة « تنقية نفسه » على حد تعبيره هو . وقد مضى هذا التطور خلال أدوار ثلاثة مرتبطة بعضها ببعض ارتباط مراحل النمو فى حياة الكائن الحى :

١ ــ الدور الاول هو الذى يضم ما نظمه من شعر بين سنتى ١٩٠٠ و ١٩١٧ ، وهو قدر كبير نشره الشاعر فى ثمانية وعشرين ديوانا . وفى شعر هذا الدور ، ولا سيما فى الدواوين الاولى ، نرى غلبة الجرس الموسيقى وقوة الاحساس بأجواء المناظر الطبيعية وما فيها من الوان وظلال. وهذه الجوانب هى التى تربط بين خوان رامون خيمينث وبين الاتجاه الحديث ، غير أنه يتجه شيئاً فشيئاً الى تحوير العناصر البصرية والى تجريد الشعر من الوانها الصارخة ، وكذلك الى استبعاد العناصر الموسيقية ذات الوقع الجهير في محاولة الى ما كان الشاعر يرى أنه « الشعر الخالص » . وهكذا اقبل على تشذيب عمله والقص من أطرافه . بل انه كان دائب التنقيح لشعره القديم فى كل مرة ينشر فيها « مختارات » من شعره ، حتى لم تعد طبعة لاحقة لتلك المختارات تتفق مع الطبعة السابقة . ولو أننا قارنا بين الطبعات المختلفة لرأينا أن ما عمد خوان رامون خيمينث الى حذفه انما كان بالذات هو تلك العناصر الصوتية واللونية التى كانت تعد جوهرية فى شعر الاتجاه الحديث . ولكن خيمينث فى بحثه عن « الشعر الخالص » رأى أنها عناصر زينة يجب أن تستبعد فى سبيل الابقاء على « جوهر الجوهر » و « خلاصة الخلاصة » .

ومع ذلك فان شعر خوان رامون خيمينث خلال هذه المرحلة الاولى ــ حتى بعد انتخال الشاعر نفسه له ، وكان مقصه قاسياً لا يرحم ــ لا يزال غنياً بالألوان والألحان (٢٤) . وهو وان كان يتفاوت بساطة وتعقيداً فى مفهومه بوجه عام ، فهو لا يفرط فى التجريد افراط شعره اللاحق .

(٢٤) انظر القطعتين اللتين اخترناهما من ديوانه « اغان حزينة Arias tristes » (رقمى ١١ ، ١٢ من المختارات) .

٢ ـ وهذا الافراط هو الذى نجده فى الدورالثانى من حياة خيمينث الشعرية ، وهو الذى يبدأ بسنة ١٩١٧ حينما نشر ديوانه« يوميات شاعر حديث العهد بالزواج Diario de un poeta recién casado » ، ويستمرحتى سنة ١٩٤٩ . وهنا نجده يتجه الى التبسيط ـ لا الى البساطة ـ والى الاقتصاد فى العناصرالشعرية وحذف كل ما يمكن أن يدخل فى باب الزينة الظاهرية أو الزخرف البلاغى . ولكن هذاالاتجاه انما كان بهدف تكثيف العصارة الغنائية فى شعره وتقطيرها الى أبعد حد ممكن ، وهكذايتخيل ربة شعره وقد أتت اليه نقية لابسة ثوب البراءة ، فيحبها الشاعر ، غير أنها تشرع بعدذلك فى التأنق ولا تزال حتى تصبح ملكة لها كنوز من فاخر الثياب ، ويرى الشاعر نفسه وقدكرهها دون وعى ، على أنها تأتى اليه بعد ذلك وقد تجردت الا من ثوب براءتها القديم ، فيعودالى الايمان بها ، ثم تخلع بعد ذلك هذا الثوب أيضاً وتبدو له عارية تماماً ، فيجن الشاعر بهاجنوناً ويصيح انها أصبحت له الى الابد .

فى هذه القصيدة التى كانت من بين ماانتخبناه من شعر خوان رامون خيمينث (٢٥) يصور لنا الشاعر مفهومه من الشعر ، بل كأنه يحدد لنا تطور مساره الشعرى واتجاهه المتصاعد الى التجريد الكامل ، حيث يصبح الشعر هوالغاية المطلقة ... هو « فراشة النور » التى تهرب من بين يديه كلما حاول الامساك بها كمايقول فى قطعة اخرى (٢٦) .

٣ ـ وهكذا نمضى حتى نصل الى الدورالأخير من تطور فن خوان رامون خيمينث ، وهو الذى تعكسه دواوينه التى نشرها منذ سنة١٩٤٩ حتى وفاته بعد ذلك بتسع سنوات . ويفتتح هذا الدور ديوانه «الله العاشق والمعشوق Dios, deseado y deseante » (بوينوس أيرس ١٩٤٩) . وهنا يصل خيمينث الى قمة ذلك العمل الذى استغرق حياته كلها ، وهو تجريد الشعر وتنقيته والوصول به الى ما كان يعتقد أنه« الشعر الخالص » .

والحقيقة أن المرء لا يملك بعد أن يقرأ هذاالديوان الا أن يتساءل وقد استحوذ عليه الذهول : ما الذى أراده خوان رامون خيمينث من هذه المجموعة من الشعر والنثر التى يضمها الكتاب ؟ .

يقول الشاعر فى تقديمه لعمله هذا : **« ان تطور فنى الشعرى كله كان سلسلة من الجهود تسعى الى الالتقاء بفكرة الله . وقد وصلت اليوم الى الايمان به ضميراً واحداً عادلاً كونياً للجمال الذى يكمن فى داخل أنفسنا ويشيع فى خارجها فى الوقت نفسه »** . ثم يقول : **« ان القوى الثلاث المحركة لحياتى كانت هى : المرأة ، والعمل** (يقصد العمل الشعرى) **والموت** (٢٧) . وقد

---

(٢٥) انظر المختارات رقم ١٣ .

(٢٦) انظر المختارات رقم ١٤ .

(٢٧) لفظ « العمل » من الألفاظ التى تدور كثيراً فى حديث خوان رامون خيمينث عن نفسه وعن غاية حياته . ف « العمل » هو المحور الذى ستدور حوله حياة الشاعر بكل جزئياتها المادية والروحية ، وفى كل لحظة من لحظات وجوده . بل اننا نعتقد أن خوان رامون خيمينث لو استطاع لمحا من حياته كل تلك العناصر أو اللحظات التى مرت عليه ولم تكن لها صلة مباشرة بخدمة « العمل » الذى وهب نفسه من أجله . بل لعله كان يتساءل : لماذا لا يحذف من العالم كله ومن الكون ومن التاريخ كل ما لم يكن له صلة بذلك « العمل » ؟ لقد كان « الشعر » فى مفهوم خوان رامون خيمينث هو « الهدف الحقيقى الأخير » للكون كله . وكل مالا يتصل بالشعر فانه من باب الزوائد والفضول التى يمكن الاستغناء عنها والتضحية بها بغير أدنى شعور بالندم .

انتهت هذه القوى الى أن أصبحت ضميراً واعياً قادراً على فهم هذه الحقيقة : وهى الى أى حد الهى يمكن أن يصل الانسان عن طريق انسانيته». ومعنى هذا أن خوان رامون خيمينث فى نهاية المطاف قد وصل ـ عن طريق مسيرته الشعرية ـ الى ضرب من وحدة الوجود . غير أننا هنا لسنا بصدد الحكم على أفكاره الصوفية أو اللاهوتية ـ اذا صح أن هذا من التصوف أو اللاهوت فى شىء ـ ، وانما يهمنا العمل الشعرى أولاً وأخيراً. والحقيقة أن خلاصة ما وصل اليه الشاعر الاسبانى الكبير بعد هذا الجهد الطويل فى تنقية شعره وتجريده كان شيئاً يخالف الشعر ، بل ويقف منه على طرف نقيض . ولنتأمل هذه الأبيات التى يختم بها أولى قصائد هذا الديوان ، وهى قصيدة عنوانها « الشفافية يا رب ، الشفافية ! » :

« الشفافية يا رب ، الشفافية !

الواحد فى النهاية ، الله المعتاد الآن فى واحدى أنا (الواحد الذى يكمن فى نفسى) .

فى العالم الذى خلقته أنا بك ومن أجلك أنت » (٢٨)

هل فهم القارىء شيئاً من هذه الأبيات ؟ لا نظن ، مهما قيل فى تأويلها أو اعتصار ألفاظها . وسائر الديوان يمضى على هذا النسق من الغموض والتعقيد. وهكذا نجد أن كل هذا التطور الطويل الذى خضع له شعر رامون خيمينث على طول نصف قرن لم ينته الا الى تحطيم القيم الشعرية كلها . ونذكر بهذه المناسبة بيتين قالهما الشاعر فى مستهل حياته :

« لا تعد للمسها من جديد

فهكذا تكون الوردة »

غير أن خوان رامون خيمينث لم يلق بالاً الى تلك النصيحة التى كان هو صاحبها . فقد مضى فى بحثه المضنى عن النقاء والتجريد يلمس وردة شعره ويتحسسها مرة بعد مرة ، حتى أفسدها افساداً . والذى نتصوره هو أنه كان يؤمن بالشعر والجمال (لا بالأبيات الشعرية ولا بالأشياء الجميلة) ، فقضى حياته فى محاولة « عزلهما » ـ كما يفعل الكيمائى حينما يحاول عزل المادة البسيطة ـ ، وذلك لكى يقدم منهما « خلاصة » نقية . غير أنه أخطأ الطريق ، فالفن لم يخلق لهذه التجارب التى تصلح لعمل الكيميائيين ، اذ أن الشعر والجمال لا يوجدان أبداً الا وقد تجسما فى مادة ، وتجريدهما عن تلك المادة أو تنقيتهما عن « الجسمية » لا يمكن أن يؤدى الا الى تدميرهما تدميراً .

---

(٢٨) نورد هنا نص الابيات كما جاءت فى مجموعة المنتخبات الثالثة التى قام بها خوان رامون خيمينث لشعره (Tercera antolojia poetica) ط . مدريد ١٩٥٧ :

la trasparencia, dios, la trasparencia, / el uno al fin, dios ahora solito en lo uno mio / en el mundo que yo port ti y para ti he creado.

ونذكر ان هذا الديوان حينما نشر لأول مرة فى بوينوس ايرس سنة ١٩٤٩ قد صدر بالاسبانية ومعه ترجمة فرنسية اقرها الشاعر . ونورد فيما يلى النص الفرنسى للبيتين الاخيرين :

l'un à la fin, dieu habituel à présent dans l'un à moi / dans le monde que moi par toi et pour toi j'ai créé.

ولا نعتقد أن الترجمة الفرنسية تعين كثيرا على فهم النص الاسبانى .

وكان هذا هو الطريق التى سار فيها خوان رامون خيمينث ، وهى نفسها الطريق التى سلكها الفن التجريدى فى التصوير ... أى التى تنتهى فى آخر المطاف الى المعانى المجردة أو التشكيلات الهندسية ، فاذا بها هدم للفن من أساسه سواء أراد الفنان أم لم يُرد (٢٩) . واليوم اذا نحن قرأنا شعر خوان رامون خيمينث فاننا قد نعجب به كما نعجب بتحفة فنية جميلة الا أنها لا تصلح لشيء ، تماماً مثل ذلك « الاله » الذى « اكتشفه » خوان رامون فى نهاية مسيرته ، فهو اله لاستعماله هو الخاص ، ولكنه لا يصلح لتعبد الآخرين ولا لحل مشكلاتهم ... هو اله بلا معنى ، تماماً مثل الشعر الذى عبر به صاحبه عن محاولة الوصول اليه .

وعلى كل حال فانه مهما قلنا عن فن خوان رامون خيمينث فان الذى لا شك فيه هو أنه من أعظم الشعراء الغنائيين الذين ظهروا فى القرن العشرين . وقد يكون من بين شعراء الأجيال التالية له من يبزونه فى القيمة المطلقة ، ولكن ليس بينهم من يوازيه فى الأهمية التاريخية ، فقد شغل الناس بشعره فى داخل اسبانيا وخارجها على طول أكثر من نصف قرن . وظل خلال هذا الزمن الطويل يُعد الاستاذ والموجه الأول . وهو بغير شك أبعد الشعراء الغنائيين أثراً فى العالم الناطق بالاسبانية ومن أعمق الشعراء المعاصرين دلالة فى تاريخ الأدب الانساني .

★ ★ ★

الاتجاهات الطليعية :

« الاتجاهات الطليعية » تعبير فيه بعض الابهام ، وذلك لعمومه اذ تدخل تحته اتجاهات وحركات فرعية كثيرة . والحقيقة هى أن هذه الاتجاهات التى سنرى ظهورها وما حققته فى العالم الناطق بالاسبانية كانت تعبيراً عن الرغبة فى التجديد الشامل منذ العقد الثانى للقرن العشرين ، وهى رغبة تحولت الى ثورة سرت فى الآداب الاوربية جميعاً منذ السنوات التالية لانتهاء الحرب العالمية الاولى (١٩١٤–١٩١٨) . ولسنا نود الاسراف فى تقدير أثر الحرب العالمية على ما أصاب الآداب من تجديد ، فقد كان ذلك مما تقضى به حتمية التطور ، وقد بدات براعم بعض الاتجاهات الطليعية فى التفتح قبل الحرب ؛ غير أن الذى لا ننكره هو أن الحرب العالمية انضجت ذلك التطور وأسرعت به .

كانت الرمزية الفرنسية – احدى المعالم الكبرى فى تطور الآداب الاوربية – قد علمت الناس منذ أواخر القرن التاسع عشر أن الأدب ثورة مستمرة لا تتوقف ، ورغبة فى التجديد لا تشبع ، وهاهم الشعراء الفرنسيون الذين نهلوا أولاً من منابع الرمزية مثل **أبوللينير** (ت ١٩١٨) **وريفردى** يطالبون بمزيد من الثورة ، فاذا بهم ينتهون الى تصفية الرمزية وان كانوا قد

(٢٩) نلاحظ أن تطور فن خوان رامون خيمينث كان موازيا لتطور فن معاصره وبلديه أيضا بابلو بيكاسو (المالقى) ، فقد بدأ بيكاسو مصورا تقليديا حتى « اكتشف » التكعيبية فى سنة ١٩٠٩ ، وكانت هذه هى المرحلة الاولى لتطور فنه اللاحق الذى حاول أن يصل فيه الى « التصوير المجرد » ، كما حاول خوان رامون خيمينث أن يصل الى « الشعر المجرد » منذ سنة ١٩٧١ . وقد ادى هذا ببيكاسو الى ذلك الفن التجريدى القائم على تشكيلات هندسية فى الفراغ مجردة عن « الجسمية » ، وانتهى ذلك به الى تدمير القيم الفنية للتصوير بما فيها قيم فن بيكاسو نفسه ، كما انتهى خوان رامون الى تدمير فن الشعر . والفرق بين الاثنين ان بيكاسو كان لا يجد باسا فى ان يعود بين وقت وآخر الى اسلوب فنه القديم المعتمد على قدر قليل أو كثير من التجسيم . أما خيمينث فانه لم يعد أبداً الى اسلوب شعره السابق على سنة ١٩١٧ . ومن هنا كان أكثر اتساقا ومنطقية مع نفسه ومبادئه من زميله المصور الكبير .

استفادوا منها كثيراً من الدروس التى تلقوها على يديها . فهم لم يقنعوا بتحرير الشعر من قيود الشكل الخارجى وتقليدية القافية ، بل مضوا الى آخر الشوط ، فحرروه أيضاً من المنطق وعملوا على تجريد الشعر من قيود الزمان والمكان .

وفى المانيا ظهرت « **الحركة التعبيرية** Expressionism » على أيدى **جورج تراكل وجورج هايم وايرنست شتادلر** ، وكانت تهدف الى ضرب جديد من التلقائية والنظرة المستنبطة ، وتتضمن أيضاً ثورة على كل ما تشتم منه رائحة التقليدية . وفى ايطاليا نادى الشاعر **مارينيتى** (المولود فى الاسكندرية سنة ١٨٧٦) منذ العقد الأول للقرن العشرين بمذهب جديد هو « **المستقبلية** Futurismo » اى أن يتجه الأدب الى المستقبل ، ويقطع كل صلة له بالماضى ، وأن يبحث عن وسيلة جديدة للتعبير تناسب تغير الحياة بفضل الاكتشافات والاختراعات العلمية ، مع رفض كل القواعد التركيبية والنحوية وتحرير الأدب من كل القيود الأكاديمية .

أما عالم اسبانيا وأمريكا اللاتينية فانه لم يشترك اشتراكاً مباشراً فى الحرب العالمية ، بل كان موقفه منها موقف المتفرج ، ولكن ذلك لم يمنع تأثره العميق بها وبتلك الحركات التجديدية التى انتشرت فى أعقابها . بل اننا نرى فى اسبانيا حتى قبل الحرب كاتباً مثل رامون جومث دى لاسرنا يبتدع فناً جديداً يمكن أن نسميه بـ « السوانح » أو « الخواطر » (Greguerias) وهى عبارات قصيرة تقوم على التشبيهات وتوليد الصور الغريبة المجردة من كل هدف الا البحث عن الفن الخالص . وفى ميدان الشعر رأينا كيف كان خوان رامون خيمينث يعمل منذ سنة ١٩١٧ على خلق فن جديد يوصله الى «الشعر المحض» .

كل هذه الاتجاهات ظهرت قبل الحرب العالمية أو اثناءها ، ولكن السنوات التى أعقبت نهاية الحرب شهدت تهيج هذه الحمى الثورية فى الفن وتحولها الى ما يشبه السعار ، وذلك أن تلك الحرب التى اجتاحت العالم افقدت الناس ثقتهم فى منجزات الحضارة ، وفى تلك الفلسفة الوضعية وقوانينها العلمية التى كانت تملأ نفوسهم بالتفاؤل خلال القرن التاسع عشر ، وتجعلهم يتوهمون أن العلم سيوصل الانسان الى درجة من التقدم والرفاهية لم يحلم بها من قبل . فاذا بهم يرون أن ذلك البناء الحضارى الذى كان يبدو متيناً ثابت الدعائم قد تصدع واوشك على الانهيار . وتبع ذلك شك الناس فى كل تلك القيم والمفاهيم التقليدية التى ارتكزت عليها المؤسسات السياسية والاجتماعية ، منذ رأوا فى مرارة انفجار العنف وتسلطه على تلك البلاد التى كانت تمثل أقصى ما وصل اليه العالم المتحضر من منجزات التقدم العلمى . ومع اهتزاز المفاهيم وتشوش الرؤية اصيب الناس بصدمة من خيبة الأمل ، وجرفتهم موجة من الشك فى مدى صلاحية تلك القيم الاجتماعية والخلقية المتواضع عليها من قبل ، بل تغلب عليهم شعور بتفاهة الحياة نفسها وقلة جدواها . وامتد هذا الشك المتشائم الى القيم الفنية والجمالية .

وهكذا اصبحنا نشهد فى اوربا ما يشبه « الكرنفال » من المذاهب الجديدة التى كلما خرج بها اديب أو فنان اضاف اليها صفة المذهبية (ism-) ، ويجمع بين معظم هذه المذاهب أو « التقاليع » كونها ثورة تخريبية الطابع لكل القيم الموروثة عن حضارة القرن التاسع عشر ، ونذكر من أهم تلك المذاهب الجديدة : « **الدادائية** Dadaism » التى ظهرت منذ سنة ١٩١٦ على يد اليهودى الرومانى **تريستان تسارا** Tristan Tzara ، وكانت تنادى بأدب يقوم على تحطيم القيم اللغوية التقليدية بأبنيتها وتراكيبها ومنطقها ، وكلمة « دادا » نفسها التى ينسب اليها المذهب

لفظ اخترع اختراعاً ، وهو لا يؤدى أى معنى ،وانما هو يرمز الى ذلك الأدب الجديد الذى لا تترابط فيه الكلمات ، بل تصدر عن غير وعى ولانظام كما تخطر للانسان فى وعيه الباطن دون أن يشترط فيها أن تؤدى معانى .

ومهد هذا المذهب الطريق الى ظهورالسيريالية ، كما اسهمت فيها كذلك محاولات التجديد التى اضطلع بها من قبل أبوللينيروريفردى . وكان الاعلان عن ظهور المذهب الجديد فى ذلك البيان الذى أصدره **أندريه بريتون** **André Breton** فى سنة ١٩٢٤ (Manifeste du surréalisme) ، وهو يقوم على أن الشعرينبغى أن يكون تعبيراً « آليـاً » تلقائياً عن تلك العوالم القائمة الباطنة التى تكمن تحت الشعورالواعى والتى كانت هدفاً لأبحاث فرويد وأتباع مذهبه من العلماء النفسيين . وتعهد الحركةالجديدة من بعد نفر من كبار الادباء الفرنسيين على رأسهم الشاعران لوى أراجون وبول ايلوار .

وقد رأينا أن اسبانيا وبلاد أمريكا اللاتينيةلم تكن بمعزل عن هذه الحركات الثورية الأدبية التى كانت تضطربفى عالم ما بعد الحرب العالمية. ففى حدود سنة ١٩٢٠ بدأت فى العالم الناطق بالاسبانية حركة ادبية جديدة دعاها أصحابها« **الماورائية** **Ultraismo** » وكانت تدعو الى الذهاب الى أبعد ما يمكن أن يتصور (Ultra) ... الى أبعد من الحقيقة الواقعة كما جرى « العهد الماضى » على تصويرها . وهو مذهبيسير فى خط مواز للمستقبلية الايطالية التى أسلفنا الاشارة اليها ، فكلا المذهبين يدعو الىهدم كل آثار الماضى . وكانت حملة هؤلاء على ما أسموه بالماضى لا تستهدف الماضى البعيدوحسب،بل لعل ردود فعلهم ضد الماضى القريب كانت أعنف كثيراً فى مهاجمته . وكانت هذه الحركةقصيرة العمر ، غير أنه قد تولدت منها حركات اخرى كثيرة كانت أكثر فعالية واقوى تأثيراً فىحياة الشعر الاسبانى .

ومن جديد نرى هنا أن أقوى صوت ينادىبالتجديد من بين تلك المدارس الطليعية الجديدة كان صوتاً من احدى جمهوريات أمريكا اللاتينية ،ونعنى به الشاعر الشيلى **فيثنتى أويدوبرو** Vicente Huidobro (١٨٩٣ ــ ١٩٤٨) . ولميكتف هذا الأديب بمجرد تكييف الواقع حسب مزاج الشاعر ، بل طالب بما كان يسميه « خلقمملكة جديدة للكون » : مملكة يستخرج الأديب أو الفنان مادته الخام منها ، فنظرية الفن عندهتقوم على أنه ليس تقليداً أو محاكاة لظواهر الطبيعة المخلوقة ، بل هو « خلق » ظواهر جديدةيمكن أن يضيفها الفنان الى الطبيعة . ومن هنا سمى المذهب الجديد « الابداعية أو الخلقية Creacionismo » . وقد عبر عنه أويدوبرو فى قوله : « ان الشاعر هو الذى يخلق قصائده كماتخلق الطبيعة الشجر » ، وقوله فى ديوانه « الفن الشعرى » :

« على بيت الشعر أن يكون مفتاحاً
يفتح ألف باب
وعلى الشاعر أن يحول كل ما يقع عليه نظره الىخلق جديد .
لماذا تتغنون بالوردة أيها الشعراء ؟
بل عليكم أن تجعلوها تتفتح فى شعركم ! ... »

وكان أول خروج لأويدوبرو بمذهبه الجديدفى حديث القاه فى بوينوس أيرس (الأرجنتين) سنة ١٩١٨ ، ثم أقبل الشاعر الشيلى الى اوروبامبشراً بمذهبه ، فأقام مدة فى باريس وثق خلالها صلاته بالشعراء الطليعيين هناك ، ولا سيما بييريفردى . ثم انتقل الى مدريد ، فالتف به نفر من شعراء الشباب لعل أبرزهم وأبقاهم أثراً هو خيراردو دييجو .

وقد عمت هذه الرغبة المسعورة فى التجديدكل أنحاء البلاد الناطقة بالاسبانية فى أمريكا ، والحق أن كثيراً من هذه الحركات الأدبية الثورية كان أشبه بفقاقيع الصابون لا تظهر حتى تختفى ، وتجاوز بعض المجددين كل حد معقول فى التطرف ، ففى كوبا مثلاً ظهر شاعر هو ماريانو بروى Mariano Brull (١٨٩١ ــ ١٩٥٦) اخترع مذهباً جديداً فى الشعر سماه « الخيتانخافورا Jitanjafo a » ــ وللحق نقول انه لم يفعل ذلك الا من قبيل المزاح وتزجية الفراغ ــ ، وهو مثل اللفظ الذى سُمّى المذهب به القصيدة التى تخلو من الألفاظ ، بل هى مقاطع متعاقبة بلا معان ، وجمالها ناتج فقط عن الجرس الموسيقى لتلك المقاطع .

★ ★ ★

« الشعر الأسود » فى جزر الكاريبى :

رأينا كيف كان البحث عن الأصالة واستكشاف أساليب تعبيرية جديدة هما الشغل الشاغل للفنانين والادباء منذ أوائل القرن العشرين ، حينما كانت الأساليب القديمة والصيغ الجمالية تبدو وكأنما قد استهلكت ونضب معينها . ووافق ذلك فى أمريكا اللاتينية شعور كان يقوى يوماً بعد يوم بضرورة البحث عن مقومات شخصيتها المستقلة ، وتلمس جذورها الضاربة فى أعماق التاريخ قبل الاستعمار الاوربى الأبيض .

ونحن نعلم أن استعمار أمريكا اللاتينية كان يختلف عن استعمار أمريكا الشمالية : فالبيض فى شمال القارة كانوا قد عملوا منذ وطئت أقدامهم أرضها على ابادة الأجناس الهندية واستئصال شأفتها . أما الاسبان والبرتغاليون فانهم اختلطوا بتلك الأجناس ، وتولدت من ذلك مجتمعات هجينة تتفاوت درجة الاختلاط فى دمائها بين شعب وآخر ، فنسبة الدماء الهندية عالية فى بلاد مثل المكسيك وجمهوريات أمريكا الوسطى والشطر الشمالى والأوسط من أمريكا الجنوبية مثل البرازيل واكوادور وبوليفيا وبيرو ، بينما تعرض الهنود فى الطرف الجنوبى من القارة (شيلى والأرجنتين واورجواى) لحملات ابادة شبيهة بما حدث فى أمريكا الشمالية ، مما جعل العنصر الأبيض هو الغالب عليها .

وفضلاً عن هذه الأجناس الهندية القديمة كان المستعمرون البيض قد عملوا منذ أوائل القرن السابع عشر الميلادى على استجلاب مجموعات كبيرة من السود من وسط القارة الافريقية وغربها لكى يعملوا عبيداً فى حقول أمريكا الشاسعة . وكان السبب فى استجلاب هؤلاء العبيد هو أن كثيراً من الأصوات قد ارتفعت محتجة على الاستغلال الذى تعرض له الهنود ، واستجابت السلطات المستعمرة لتلك النداءات « الانسانية » ، فقررت أن « تريح » الهنود من نير العبودية ، وذلك بأن تستورد من المستودع الافريقى الغنى مئات الالوف من أولئك الرجال

الأقوياء الصبورين على العمل ، ممن لم تكن هناكمئونة فى استغلالهم على أبشع نحو ، وتركز معظم هؤلاء العبيد فى الأجزاء الغربية من القارة ، ولاسيما فى البرازيل وجزر بحر الكاريبى مثل كوبا وبورتوريكو وهايتى وغيرها من جـزر الأنتيـل ،حيث كان الهنود قد استؤصلوا تماماً .

وبمرور الزمن أصبحنا نرى فى هذه المنطقةمجتمعاً مخلطاً بين البيض والسود ، مجتمعاً نجد فيه تدرج الألوان من أنصعها بياضـاً الى احلكهاسواداً ، وان كان اللون الأســود قد غلب على مناطق كاملة مثل هايتى وترينيداد ــ توباجو .بل امتد ذلك الى جنـوب الولايات المتحدة حيث استقر العبيد السود فى مزارع القطن الفسيحة ،مما ادى بعد ذلك الى ظهـور مشـكلة اولئـك الأمريكيين السـود التى أصـبحت مـن أخطـرالمشـكلات الحادة فى مجتمـع الولايات المتحـدة اليـوم .

وبهذا دخل الافريقى الأسود عنصراً ثالثاً فىتكوين المجتمع الأمـريكى يلى الاوربـى الأبيض والهندى الأحمـر ، وتنـوعت أجنـاس هـؤلاءالافريقيين والمناطق الأصلية التى قدموا منها ، فقد اسـتجلبت مجموعات كبـيرة من قبائـل« اليوروبا » (وموطنهم الأصلى هو جنوب شرقى نيجيريا) والبانتو (من وسـط القارة الافريقيةوجنوبها) ، واصبحت هذه العناصر هى الغالبة على تكوين السـكان فى جـزر كوبا وبورتوريكووسانتو دومنجو ، وقبائل داهومى هىالتى عمرت هايتى ولويزيانا فى أمـريكا الشـمالية ، وقبائلالأشانتى المجلوبة من ساحل الذهب (غانا اليوم) هى التى استقرت فى كثير من جـزر الأنتيل وفىمستعمرة غيانا البريطانية ، فضـلاً عن ولايـة فرجينيا الأمريكية .

ولكن هؤلاء السود ــ وان كانوا قد اندمجوافى المجتمعات الأمريكية الجديدة فأصبحوا يدينون بدينها ويتكلمون لغتها ــ ظلوا متمسكين بكثير منتقاليدهم ومعتقداتهم وأوضـاع حياتهم المتوارثة عن أجدادهم ، وزادهم ارتفاع مستواهم المعيشىوالثقافى بحكم مرور الزمن حفاظاً على شخصيتهم ورغبة فى التعبير الأصيل عنها . ووافق ذلك انبرز فى القارة الاوربية اتجاه الى الاهتمام بشئون افريقيا وحضارتها البدائية وتراثها الشـعبى ،وكأنما وقع الفنانون والمفكرون من كل ذلك على كنز جديد لم يسـتثمر بعد ، فأقبلوا عليـهيستوحون منه ، **فبيكاسو** يقلد ذلك الفن الافريقى فى عدد من لوحاته ، **وأندريه جيد** يختص رحلتهالى الكونغـو بكتـاب ينشره فى سـنة ١٩٢٧ ، والموسيقى السوداء ــ موسـيقى الجاز ــ تغزوالولايات المتحدة ، وهكذا تحمل كل الوان الفنون الاوربية والأمريكية سمات هذا التأثير الأسود .

كل هذا ادى الى ازديـاد اعتداد العناصر الافريقية فى أمريكا بأصولها وتراثها وشخصيتها المستقلة ، وانعكس ذلك على ادبأمريكا اللاتينية،ولا سيما فى تلك المناطق التى غلبت الاصـول الافريقية السوداء على تكوين شعوبها . وكان بدءهذه الظاهرة التى تولد عنها ما يعـرف باسـم « الشـعر الأسـود » فى حدود سـنة ١٩٢٥ ،فأصبحنا نرى مجموعة من الشعراء ــ اتيحت لهم بعد ذلك شهرة كبرى فى أمريكا وخارج حدودها ــيكادون يتخصصون فى هذا الموضوع : موضـوع الأسود وما لاقاه من ظلم السادة البيضومعتقداته وتقاليده وحياته ، وكان من وجـوه الطرافة فى شعرهم استخدامهم لكثير من الألفاظ الافريقية ،أو الأصوات التى ليس لها معان ولا دلالات ، وانما هى لتصوير تلك الأنغام الموسـيقية التى ترافقاغانيهم وصلواتهم .

نيكولاس جيين :

ولم تمض سنوات حتى أصبحت كوبا ــ كبرى جزر الأنتيل ــ مركزاً لهذا اللون الجديد من الشعر ، وتليها بورتوريكو سانتو دومنجو . ولعل أبرز شعراء هذا الاتجاه وأعلاهم صوتا فى أمريكا اللاتينية اليوم هو الكوبى **نيكولاس جيين** **Nicolas Guillén** . وهو من أصل مُوَلد شأن كثير من أبناء الجزيرة . ولد سنة ١٩٠٢ وبدأت مواهبه الشعرية فى التفتح منذ صباه المبكر ، وشرع فى دراسة الحقوق ، ولكنه ترك الدراسة وتفرغ للشعر . وفى سنة ١٩٣٠ نشر أول دواوينه الشعرية ، ثم نشر ديوانه الثانى فى السنة التالية . فذاع صيته وتوطدت مكانته فى الأوساط الأدبية ؛ وقد عرف منذ شبابه باتجاه يسارى واضح انتهى به الى الانضمام الى الحزب الشيوعى والى معالجة الموضوعات الاجتماعية والسياسية المستمدة من أوضاع السود وحياتهم البائسة فى ظل التفرقة العنصرية التى كانت مفروضة فى كوبا خلال تلك السنوات . وقد لقى نيكولاس جيين كثيراً من العنت والاضطهاد أثناء حكم الدكتاتور باتستا الذى أطاحت به ثورة فيدل كاسترو سنة ١٩٥٩ . ومنذ هذا التاريخ أصبح جيين شاعر الثورة الكوبية الناطق بلسانها المشيد بمنجزاتها ، وما زال حتى اليوم وفياً لتلك الثورة التى كان من المبشرين بها ، والمقاتلين فى سبيلها ، وهو يلقى من جانب الحكومة والشعب ما هو جدير به من تكريم . وقد رشحته الأوساط الأدبية خلال السنوات الأخيرة لنيل جائزة نوبل ، وكان قد ظفر من قبل (فى سنة ١٩٥٤) بجائزة ستالين للسلام .

كان أول دواوين جيين يحمل عنوان « تنويعات صوتية Motivos de son » (١٩٣٠) . وكل موضوعات هذا الديوان مستمد من حياة الزنجى الكوبى ، فنرى فيه تعبيراً عن حياته اليومية ومشكلاته الصغيرة والكبيرة وغرامياته ومشاعره وآماله وآلامه ، وما يقاسيه من اذلال : وما يضطرم فى نفسه من رغبة فى الثأر ، فى تعبير تمتزج فيه الواقعية بالشاعرية الغنائية ، فالزنجى هو بطل هذا الديوان ، ولكنه ليس من نوع أبطال الأساطير الملحمية ، بل هو انسان يجمع الى فضائله كل ما يراه الشاعر فيه من عيوب ونقائص هى وليدة الظروف التى تكتنفه .

وثانى دواوينه هو « سونجورو كوسونجو Songoro Cosongo » (١٩٣١) (وهما لفظان ينتميان الى هذا النوع من المقاطع التى لا معنى لها وان كانت موحية بالموسيقى الزنجية) وفيه يواصل اتجاهه السابق وان كان على نحو من المقدرة والتأثير فاق كل ما نشره من قبل ، وبحق راى الشاعر المفكر الاسبانى اونامونو فى هذا الديوان « فلسفة ، بل ديناً كاملاً للسود فى كوبا » ، وقد عرف « جيين » كيف يبرز لنا فى هذه المجموعة مدى ما فى ذلك التراث الشعبى الافريقى الكوبى من جمال ساحر يفعم الروح والحواس . على أن طابع تلك الأشعار لا يزال غنائياً ، وعناوين كثير من مقطوعات الديوان تحمل أسماء ألحان زنجية مما يدل على أنه نظمها حتى تصبح أغانى راقصة .

وفى سنة ١٩٣٤ ينشر نيكولاس جيين ديوانه الثالث « جزر الهند الغربية ليمتد West Indies, Ltd. » . والعنوان مكتوباً هكذا بالانجليزية يوحى بما أراده الشاعر من تصوير مدى سيطرة الاستعمار الأمريكى على جزر الأنتيل . فطابع الاحتجاج السياسى والاهتمام بمشكلات البلاد الاجتماعية ولا سيما مشكلات الطبقات الفقيرة المتهنة أغلب على هذا الديوان منها على الدواوين السابقة . وتشيع فى شعره هنا سخرية مريرة تمضى حزينة متمردة ، وهو

تمرد يبدو مستسلماً لشقائه فى قدرية وصبر ؛الا انه لا يلبث أحيـاناً أن يتفجـر فى ثورة عارمة منادياً بتحرير البلاد من نير الاستعباد الأجنبى ،وتحرير الشعب الأسود من المتصرفين فى مصيره من قادة الرأسمالية المتعاونين مـع الاسـتعمارالأمريكى .

وتتضح هذه السخرية المريرة فى القصيدةالاولى التى كان عنوانها عنواناً للديوان كله (٣٠) . وقد تعمد الشاعر أن يسـمى بلاده بالاسـمالاستعمارى القديم منطوقاً بالانجليزيـة « جزر الهند الغـربية West Indies » ، ثم أتبـعالاسـم باختصـار كلمة « ليمتد » (Ltd.) لكى يصور ما آلت اليه كل هذه المنطقـة من جـزرالأنتيل : شركة احتكارية « محدودة » يستثمرها السادة أصحاب رؤوس الأموال الأمريكيون . ثم يرسم لنا الشـاعر لوحة حـزينة قاتمة لكوبا فى لمسات خاطفة : أرض دورها مقصور على أن تنتججوز الهند والتبغ والقصب لكى يحوله أصحاب الأموال الأمريكيون الى ذهب يجرى بين أيديهم ،وأما أهل البلاد فهم دائماً فى فقر مدقع . ويمضى الشـاعر فيتحدث عن الأجنـاس والألوان التىتضـطرب فى الجزيـرة ، ولكن الجميع فى الذلة سواء ... هى ألوان « رخيصة » لا قيمة لها ولاوزن : الأبيض يظن فى نفسه نبل المحتد لأنه انحدر من سلالة المستعمرين الاسبان ، ولكنه فى قرارةنفسه يشعر بضعته ، اذ هو لا يعدو أن يكون من نسل اولئك القراصـنة الذين أتى بهـم كولمبسحينما فتح الجزيرة ، والأسود « مقلد القرود » ... بل الجزيرة كلها ليست الا قرداً يتوثب لكىيتلهى به السادة السياح وهو يتكلم بالانجليزية ولكن انجليزيته لا تعدو أن تكـون كلمة « نعم »يرددها فى ذلة وخنوع ، هى انجليزيـة القـواد « ذى القـوائم الأربع » الذى يرافق السـائحالأمريكى القـادم من تاهيتى أو من سـيول ، انجليزية المهرج الذى يحاول أن يحتفظ بتوازنمعيشته على حبل واه ، وهـو لا يعرف أنه قد سقط فعلاً الى الحضيض . ومع ذلك فان كوبابلد لم يحرم من أى شىء : فيه مموِلون ومصارف ومضـاربو « بورصـة » وكل ما يوحى بالأخذبأسباب الحضارة الحديثة : أطبـاء ومحامـون وصـحفيون ، بـل فيـه أحـزاب سـياسيةينصب زعماؤها قاماتهـم لكى يبدأوا خطبهـم العصماء بقولهم : « فىهذهاللحظاتالحرجة... » . ولكن ما وراء كل ذلك ؟ ما وراء هذه الحلل البيض المنشاة ؟ التخلف المهين والذلة الذليلة ... فىداخل كل حلـة من تلك الملابس الأنيقة رجـل بدائى لا يزال يعيش فى عصر الغابة ، قصاراه أنيستر عورته بخرقة !! .

وتمضى القصيدة على هذه الوتيرة نابضـةبالسخط والتهكم اللاذع المرير . ومعظم قصائد الديوان من هذا النوع يتناول فيها جوانب عديدةمنحياةكوبا أو جاراتها من جزر البحر الكاريبى . على أن الشاعر يعود بين وقت وآخر الى تصويربعض النواحى الفولكلورية من حياة زنوج كوبا ، وتمثـل هذا اللون قصـيدته « سنسـمايا Sensemayà » (٣١) (وهى كلمة مخترعة لا معنى لها ، ولكنها توحى بلفظ « يمانايا Yemanaya »وهو اسم اله وثنى قديم من آلهة قبائل اليوروبا الكوبية ذات الأصـل النيجيرى) . والقصـيدةمستوحاة من رقصات الزنوج فى احدى حفلاتهم الدينية التى تمتزج فيها الصـلوات الكاثوليكيةبالطقوس الوثنية والطوطمية القديمـة ، مع ما يرافقها من قرع الطبول أو دق الدفوف أو صليلكرات « الماراكاس » . أما هذه الحفلة الدينيـة

---

(٣٠) انظر القطعة رقم ١٥ .

(٣١) ترجمنا المقطوعتين الأوليين من هذه القصيدة .انظر المختارات رقم ١٦ .

المشار اليها فى القصيدة فهى عيد يحتفل به زنوج كوبا ويسمونه « قتل الأفعى » ، والأفعى هى رمز الأرواح الشيطانية الشريرة عندهم . ونرى فى أول القصيدة وخلالها كلمات لا معنى لها متشابهة المخارج مترددة فى رتابة كأنها دق الطبول فى الغابة ، وقيمة هذه الألفاظ كما ذكرنا ايقاعية موسيقية لا أكثر ولا أقل :

« مايومبى بومبى مايومبى

مايومبى بومبى مايومبى

مايومبى بومبى مايومبى » ... وهكذا .

ولعل هذا هو الذى جعل شعر نيكولاس جيين مغرياً بأن يُلحن ويُغنى ، فتلقفه الملحنون والموسيقيون والمغنون ، ومعظم المشتغلين بهذه الفنون فى كوبا وجزر الأنتيل من السود ، فأدوه فى ألحان راقصة قدر لها ذيوع شعبى هائل فى جميع أنحاء العالم الناطق بالاسبانية ، بل وخارج هذا العالم أيضاً .

وفى سنة ١٩٣٧ زار نيكولاس جيين اسبانيا بعد انقضاء سنة من بدء الحرب الأهلية ، ولنا أن نتوقع وقوفه الى جانب القوات الشيوعية التى منيت بالهزيمة فى نهاية الحرب ، شأنه فى ذلك كشأن شاعر أمريكى آخر هو بابلو نيرودا الذى سوف نتحدث عنه فيما بعد . وقد كان من ثمرات تجربته فى اسبانيا قصيدته الرائعة :« اسبانيا : قصيدة فى أربعة آلام وأمل واحد Espana ; poema en cuatro angustias y una esperanza (بلنسية ١٩٣٧) ، ولعل من أجمل أجزاء هذه القصيدة « الألم الرابع » وهو مرثية تهز النفس لفيديريكو غرسية لوركا . وكانت صلة جيين قد توثقت من قبل بلوركا حينما قام هذا بزيارة كوبا بعد رحيله عن نيويورك سنة ١٩٣٠ وفى سنة ١٩٣٧ أيضاً نشر جيين ديوانه « أغان للجنود ، وألحان للسياح Cantos para soldados y sones para turistas » (المكسيك) ، وهو كذلك سياسى الطابع ، وأبرز ما فيه مهاجمته للولايات المتحدة فى عديد من القصائد ثم الخطاب الذى وجهه الى موسولينى بمناسبة الحرب التى شنها الدكتاتور الايطالى ضد الحبشة ، ونرى فيه كيف ينبض العرق الافريقى فى روح نيكولاس جيين ، فيعلن تضامنه مع الحبشة وتنديده بالمستعمرين الغزاة .

وفى سنة ١٩٤٧ ينشر شاعرنا الكوبى ديوان « اللحن الكامل » (بوينوس أيرس) حيث تختلط الموضوعات السياسية والاجتماعية بالغنائية . ومن أجمل قصائد هذا الديوان قصيدة « عرق وسوط Sudor y làtigo » (٣٢) ، وفى كلماتها القليلة التى يتكرر فيها لفظا العرق والسوط على نحو رتيب نرى الشاعر يودعها صرخة تمرد تنتهى بثورة عارمة يخرج منها العبد وقد تخضب بدماء سيده . فالقصيدة ليست الا صيحة انتقام واخذ بالثأر ينتصف فيها العبد من سيده الذى طالما استذله ووطئ كرامته ، وكأنه يبشر فيها بقرب بزوغ فجر الثورة . ونجد مثل هذا الارهاص بالثورة الكوبية التى كانت تختمر آنذاك فى ديوانى جيين « الحمامة ذات الطيران الشعبى La paloma de vuelo popular » و « مراث Elegias » (١٩٥٨) ، وفى الديوان الأخير يرثى بعض من استشهد فى سبيل الثورة على يد الدكتاتور باتستا .

---

(٣٢) ترجمنا هذه القصيدة فى المختارات الملحقة بآخر المقال ، رقم ١٧ .

اما بعد نجاح الثورة ووصول فيدل كاسترو الى الحكم فان شعر جيين أصبح مفعماً بالتفاؤل والاعتزاز بالنصر والتمدح بمنجزات الثورة كمانرى فى ديوانيه « عندى Tengo » و « قصائد غزلية Poemas de amor » (١٩٦٤) .

وخلاصة القول أن نيكولاس جيين — فضلاً عن كونه خير ممثل لما يدعى بالشعر الأسود — قد استطاع أن يودع تصويره لحياة السود فى كوبامضموناً اجتماعياً وسياسياً جعله فى طليعة الشعراء الثوريين فى هذا القرن .



جيـل ١٩٢٧ :

ونعود الى الشعر فى اسبانيا ، فنلاحظ أن تلك الفورات التجديدية أو الثورية التى اضطربت فى العالم الاسبانى منذ أوائل القرن العشرين بكل ما كان فيها من تناقض وفوضوية ، وبكل ما لحقها من تقحم أدعياء التجديد ومزيفيه — قد آتت فى النهاية اكلها ، فأثرت تجاربها الشعر الاسبانى وأخصبته ومدت خيرها عليه ، وما كان أشبه تلك الحركات بمياه السيل العارمة : تكون بدايتها مخربة ابان عنفوانه وتدفقه ، فتقتلع الزرع ، وتغير على القرى ، وتفسد الحرث والنسل ، ولكن المياه لا تلبث ان تنتظم فى مجاريها ، فتجدد الخصب فى الأرض ، وتعود فى النهاية خيراً وبركة .

ولعلنا لا نعدو الصواب اذا قلنا ان هذه الأكل قد بدات ثمارها فى الظهور فى سنة ١٩٢٧ . وانما حددنا هذه السنة بالذات لأن معظم هذا الجيل من الشعراء الذين أصبحوا أبرز معالم الشعر الاسبانى المعاصر خلال السنوات الأربعين الماضية (وكانت مواليدهم حوالي سنة ١٩٠٠) — كانوا قد ظهروا فى صفة مجموعة متقاربة الميول والمشارب فى سنة ٢٧ هذه ، اذ كان المؤذن بظهورهم ذلك الاحتفال الكبير الذى نظمه شعراء اسبانيا بمناسبة الذكرى المئوية الثالثة لوفاة الشاعر القرطبى **« لويس دى جونجورا »** (١٥٦١ — ١٦٢٧) (٣٣) . فقد كان هذا الاحتفال أشبه بمظاهرة أدبية ضخمة ألفت ما بين شعراء الاتجاهات الطليعية الجديدة ، ونظمت عقدهم فى مسلك واحد ان لم يكن فى مذهب متسق متجانس . والحق أن عدد الشعراء الذين ظهروا فى هذا التاريخ بالغ الضخامة وأن انتاج أكثريتهم على أعظم درجة من الجودة والتنوع . ولسنا نبالغ اذا قلنا ان النهضة الشعرية فى اسبانيا على أيدى أبناء هذا الجيل لا تقل عن تلك التى رأتها البلاد خلال ما يدعى بالعصر الذهبى (القرنين السادس والسابع عشر) . وما زال الانتاج الشعرى لهذا الجيل هو الذى يغذى قراء الشعر ومحبيه فى العالم الناطق بالاسبانية حتى اليوم . ولما كان استقصاء هذا الانتاج والحديث عنه مما لا تفى به هذه الدراسة فاننا سنكتفى بالحديث عن شاعر واحد يمثل ذلك الجيل ، هو : **غرسيه لوركا** ، والواقع أن فيمن تركنا الحديث عنهم من لا يقلون قيمة وخطراً عنه — ولنشر فقط الى أسماء **بدرو ساليناس** Pedro salinas (١٨٩٢

---

(٣٣) عن لويس دى جونجورا اى آرجوتى Luis de Gongora y Argote **(١٥٦١ — ١٦٢٧) انظر ما سبق أن كتبناه فى مقال « الفن القصصى » ص ٦٩٢ .**

ــ ١٩٥١) ، **وخورخى جيين** Jorge Guillén (ولـد سـنة ١٨٩٣) **وفيثنتى أليســاندرى** Vicente Aleixandre **وداماســو ألونســو** Damaso Alonso (وكلاهما ولد سنة ١٨٩٨ ، **ولويس ثرنــودا** Luis Cernuda (١٩٠٤ ــ ١٩٦٣) **وخيراردو دييجــو** Gerardo Diego (ولد سنة ١٨٩٦) **ورافاييل ألبرتى** Rafael Alberti (ولد سنة ١٩٠٢) ــ ولكن حدود هذا المقال لا تسمح بالحديث المفصل عن كل هؤلاء .

فيديريكو غرسية لوركا :

ولد فيديريكو غرسية لوركا فى قرية « فونتى ڤاكيــروس Fuente Vaqueros » (أى عــين البقارين) من أعمال غرناطة فى سـنة ١٨٩٨ من اسرة ميسورة ، ودرس فى كليتى الآداب والحقوق بجامعة غرناطة ، ثم انتقل الى مدريد وهو فى سن العشرين ، وسرعان ما سطع اسمه فى أوساطها الأدبية منذ أن نشر أول كتبه « انطباعات ومناظر Impresiones y Paisajes » (غرناطة ١٩١٨) . أما أول دواوينه الشعرية فهو كتاب « القصائد Libro de Poemas (مدريد ١٩٢١) ، ثم « قصيدة الغناء الأندلسى Poema del cante jondo » ويليه ديوان « أغانى Canciones » (١٩٢١ ــ ١٩٢٤) . وفى سنة ١٩٢٨ نشر « الديوان الغجرى El romancero gitano » الذى وطد شهرته فى عالم الشعر . وفى السنة التالية (١٩٢٩) سافر الى الولايات المتحدة، فقضى نحو سنة ونصف فى نيويورك دارساً فى جامعة كولومبيا، ومنها عرج على كوبا حيث قضى شهوراً من سنة ١٩٣٠ قبل أن يعود الى اســبانيا . وكان ثمرة تجربتــه فى الولايات المتحدة ديــوان « شــاعر فى نيويورك Poeta en Nueva York (١٩٢٩ ــ ١٩٣٠) . وفى ١٩٣٥ نشر مرثيته لمصــارع الثيران اجناثيــو سانتشث ميخياس Llanto por Ignacio Sanchez Mejias » . وفى السنة التالية ينشر آخر ما طبع من دواوينه فى حياته وهو « ست قصــائد جليقية Seis poemas Galegos » . ثم نشرت بعد وفاته مجموعته الشعرية الأخيرة « ديــوان تماريت Divan del Tamarit » .

واشتغل غرسية لوركا بالمسرح أيضاً منذ شــبابه المبكر ، فنشر فى سنة ١٩١٩ روايته « شؤم الفراشة El Maleficio de la mariposa » ثم « ماريانا بينيدا Mariana Pineda » (١٩٢٥) ، و « الاسكافية العجيبة La zapatera prodigiosa » (١٩٣٠) ، و « حينما تمــر خمس ســنوات Asi que pasen cinco anos » (١٩٣١) ، و « زفاف الدم Bodas de sangre » (١٩٣٣) ، و « يرمــا Yerma » (١٩٣٤) ، و « الســيدة روسيتا العازبة Dona Rosita la soltera » (١٩٣٥) ، وأخــيراً « بيــت بــرناردا البــا La casa de Bernarda Alba » (١٩٣٦) .

وقد قضى غرسية لوركا الشــهور الأخيرة من حياته فى مدريد ، وهو فى عمل محموم ، فقد كان يستعد لتقديم آخر مسرحياته « بيت برناردا ألبا » على المسرح ، وكان يعمل فى مسرحية اخرى عنوانها « خراب سدوم La destrucciön de sodoma (وقد فقدت اصولها وضاعت بعد مصرعه) ، كما كان يســتعد للقيــام برحلة اخرى الى الولايات المتحدة والمكسيك . غير أنه يعزم على أن يعود الى غرناطة ليجتمع باسرته ويقضى فترة من الصــيف هنــاك ، وفى ١٦ يوليــة ١٩٣٦ يخرج من مدريد متجهاً الى غرناطة . وفى اليوم التالى يعلن الجنرال فرانكو تمرده على الحكومة الجمهورية اليسارية ، وتبدأ الحرب الأهلية التى قدر لها أن تســتمر ثلاث سنوات . وفى غمار هذه الأحــداث يتخذ غرسية لوركا طريقــه الى بلده ، وفى اغســطس يقبض عليه ، فيساق الى بثنار Viznar احدى

قرى غرناطة، ويتم اعدامه فى ١٩ من هذا الشهر . وما أكثر ما دار الجدل حول الأيام الأخيرة لغرسية لوركا والملابسات التى اعدم فيها ، فقد استغل مصرع الشاعر للتشهير بحكومة فرانكو والتنديد به على نطاق عالمى . واذا كان حقاً أن الذين قاموا بقتله كانوا ممن يعلنون ولاءهم لقائد القوات الوطنية الثائرة على الجمهورية فان مصرع لوركا لم يكن لأسباب سياسية ، وانما لخصومات شخصية لا صلة لها بالسياسة ، ولم يكن لوركا ممن يولى هذا الميدان شيئاً من اهتمامه، ولا عرف يوماً بتأييده هذا الحزب أو ذاك . والواقع أن قيام الحرب الأهلية أشعل كثيراً من الحزازات والأحقاد الشخصية أو العائلية التى لا صلة لها بالسياسة ، وأصبحت الفوضى التى سادت البلاد أثناء الحرب فرصة سانحة لكثير من أعمال الانتقام و « تسوية الحسابات » بين المتنازعين سواء من هذا الفريق أو ذاك . وكان مصرع غرسية لوركا لسوء الطالع واحداً من هذه الأعمال الناتجة عما تطلق الحروب الأهلية من الغرائز الوحشية بين الناس .

وعلى الرغم من حياة غرسية لوركا القصيرة اذ توفى وهو دون الأربعين فانه سرعان ما أصبح أشهر شعراء الطليعة فى اسبانيا وأكثرهم أصالة واذا كان ممن أوتوا ثقافة عالية أتاحتها له دراسته الجامعية — وقد ظل مرتبطاً بالجامعة حتى نهاية حياته — فانه لا يدين بصيته الذائع فى ميدان الشعر والأدب المسرحى لتلك الدراسة بقدر ما يدين لموهبته الفطرية وقدرته العبقرية الملهمة على الغوص الى القيم الشعرية الحقة فى كل ما يحيط به من مظاهر الطبيعة أو ظواهر الحياة .

ولو اننا تأملنا كل نتاج ما يعرف باسم « الشعر الطليعى » ، فان أول ما يستوقف نظرنا هو أن غرسية لوركا حينما انضم الى زمرة هؤلاء الشعراء المجددين الثوريين لم يكن الا واحداً من طائفة من المثقفين الشباب كانوا يكتبون أصلا لأقلية أدبية لا نصيب لها من التأثير العميق فى الجماهير العريضة ، ولكن صوته لم يلبث أن تميز وتفرد من بين أصواتهم بصفة لم يشاركه فيها غيره ، هى الشعبية . ولكن ليس معنى هذه الشعبية التنزل أو تملق عواطف الجمهور ، وانما القدرة على التأثير فى جميع القراء على تباين مستوياتهم وطبقاتهم الثقافية . فذلك الشعر الجديد الذى ولد قلقاً وعدّه الناس فى أيامه مجرد « تقليعة » أو «موضة» لا تلبث أن تتبخر ويطويها النسيان ، أصبح على يد لوركا شعراً يقرأه الناس ويعجبون به فى كل أنحاء العالم الناطق بالاسبانية، بل هو يتجاوز حدود هذه اللغة ، وينال حظاً من العالمية لا نظن أن شاعراً من شعراء الأسبانية بلغه فى القرن العشرين . ولم يكن ذلك ممكناً لولا عبقرية هذا الشاعر الفذ الذى استطاع أن يجمع بين الشعبية والتجديد الطليعى فى وحدة متماسكة العناصر واتساق لا يتوفر الا للقليلين من الشعراء .

وغرسية لوركا قبل كل شىء شاعر أندلسى ثم غرناطى ، وهو يدين بكثير من مقومات تكوينه الروحى لغرناطة المدينة التى فيها درج وجرت أولى تجاربه فى الحياة والفن . ومن المعروف ما لهذه المدينة الأندلسية الجميلة من تاريخ اسلامي عريق ، فقد ظلت عربية اللغة اسلامية الدين حتى مشارف العصر الحديث (الى سنة ١٤٩٢ م) . وهذه الخلفية من التراث العربى الاسلامى فى حياة غرناطة ينبغى ألا تغيب عن أعيننا ونحن نتحدث عن غرسية لوركا الذى كان عميق الاحساس بأنه لم يكن الا نتاج بلده وبيئته .

وقد حدثنا غرسية لوركا فى مقال بديع عن غرناطة وأثر طبيعتها ومناظرها وآثارها العربية فى تكوين فلسفته الجمالية ، اذ يقول :

« غرناطة ليست من المدن التى تقع على ساحل البحر ولا على ضفاف نهر كبير ، فالناس فى تلك المدن بحكم موقعها يذهبون ويجيئون ويرون آفاقا جديدة . أما غرناطة فتقوم على

جبلها وحيدة منفردة منعزلة ، وكأنما لا منفذ لهاتطل منه على العالم الا من أعلى : من قبل السماء والنجوم . وهى لذلك زاهدة فى الرحلة والمغامرة ،منطوية على نفسها فى قناعة واستكانة اشبه بتوكل المتصوفة . وفلسفة الجمال فى غرناطة تقوم أيضاً على هذا الأساس . فهى هنا لا تعتمد على الضخامة والروعة ، وانما على الصغر المتواضع والدقة المتناهية ، ولهذا فان الرمز الذى تجمل فيه مقاييس الجمال الغرناطية انما هو قصر الحمراء العربى ، فهو قصر صغير ليس فيه عظمة مسجد قرطبة الهائل المنيف ولا فخامة قصور اشبيلية الأنيقة ، ولكن جماله ينحصر فى الصغر والدقة واحكام زخارفه العربية الهندسية التى تكاد تخلو من الفراغات » .

ثم يقول : « وقد كان ما تحمل عليه حياة غرناطة من العزلة والانفراد والتأمل جديراً بأن ينتج فلاسفة لولا أن الفلسفة تستلزم فضلاً عن ذلك توازناً حسابياً دقيقاً وجهداً مبنياً على منهج منتظم ، وهو ما لا يمكن أن يتوفر فى الروح الغرناطية . ولهذا فانها تؤثر الشعراء والفنانين والمتصوفة . وهى فى ذلك عكس اشبيلية الصاخبة المضطربة بالعمل والمتعة معاً . وذلك لأن متعة غرناطة وعملها انما هما فى أغوار النفس الغرناطية لا « يُعبِّر » عنهما بقدر ما « يُحَسّ » بهما احساساً باطناً عميقاً » .

وما أصدق ما عبر عن أثر طبيعة غرناطة وتراثها العربى الاسلامى فى تشكيل النفس الغرناطية ، والحقيقة ان حكمه ذلك يمكن أن ينسحب أيضاً على الحياة الأدبية فى غرناطة على عهد المسلمين كما ينسحب عليها فى أيام غرسية لوركا فى صميم القرن العشرين .

والى جانب هذا التأثير العميق لغرناطة فى نفس لوركا كان شاعرنا يدين قبل كل شىء للالهام النابع من نفسه ... هذا الالهام الذى تحدث عنه فى محاضرة القاها فى بيت الطلبة الجامعيين فى مدريد سنة ١٩٣٠ بعنوان « نظرية الجن الشعرى ومعابثاته Teoria y juego del duende » وكلمة duende التى يستخدمها هنا ، وهى التى يمكن أن تترجم بـ « جن ، عفريت ، شيطان » ، كلمة مألوفة فى الأندلس ، يطلقها الناس على العبقرية التى تكمن فى نفس الفنان والمغنى الأندلسى بصفة خاصة ، ذلك المغنى الذى كثيراً ما تهديه حاسته الفطرية وطبيعته الملهمة الى الارتجال ، فلا يلبث أن يأتى بالبدائع الغريبة ،ولسنا نبعد عن الصواب اذا قلنا ان لهذا المفهوم المتأصل فى منطقة الأندلس صلة وثيقة بالتراث العربى ، فهى أشبه ما يكون بتصور العرب الجاهليين أن للشاعر شيطاناً يوحى له بشعره .وهى نظرية تلقفها اديب اندلسى موهوب هو أبو عامر بن شهيد القرطبى (٣٨٣ ــ ٤٢٦ هـ / ٩٩٢ــ ١٠٣٥ م) . فى رسالته المشهورة « التوابع والزوابع » . والطريف أن عبارات غرسية لوركا فى الحديث عن هذا « الجن » الذى يرافق ملهمى الشعراء يكاد يتفق مع ما يقوله ابن شهيد عن « توابع » الشعراء .

ويفصل لنا لوركا حديثه عن الالهام ، فى حديثه بمناسبة الاحتفال بالذكرى المئوية الثالثة لوفاة الشاعر القرطبى أيضاً **لويس دى جونجورا** (فى سنة ١٩٢٧) ــ ولنذكر أن ذلك الاحتفال الذى نظمه الشعراء الطليعيون كان منطلقهم الى تجديد الفن الشعرى ــ ، فنراه يتفق مع جونجورا ومع الشاعر الفرنسى المعاصر **ڤاليرى** (١٨٧١ ــ ١٩٤٥) :

« يؤكد الشاعر الفرنسى العظيم ڤاليرى أن حالة الالهام ليست هى الحالة المثلى لكتابة

قصيدة . ولما كنت أومن بهذا الالهام الذى يمدبه الله روح الشاعر فانى أعتقد أن نظرية ڤاليرى غير بعيدة عن الصواب . فالالهام يأتى للشــاعرفى حالة انفعال بعيد عن حالــة الخلق الفنى » . ويتبع غرسية لوركا ذلك بعدة عبارات موضحةتلقى أضواء على مفهومهللعلاقة بين الالهام والانتاج الشعرى :

ـ « يجب أن نترك لصور المعانى وقتاً كافياًحتى تتضح رؤيتها » .

ـ « لست أعتقد أن هناك فناناً يعمل وهوفى حالة حمى » .

ـ « يعود الشاعر من الالهام وكأنه عائد منبلد أجنبى بعيد » .

ـ « والقصيدة ليست الا قصة هذه الرحلةفى ذلك البلد البعيد » .

ـ « الالهام هو الذى يهب المضمون الشعرى ، ولكن يبقى بعد ذلك الباسه ثوب الكلمات » .

ـ « وعلى الشــاعر حينما يلبســها ذلكالثوب أن يكون هادئاً متجرداً من الانفعال العنيف حتى يضع كل لفظ فى موضعه مقدراً كل ما له منقيم المضمون والجرس الموسيقى معاً » .

ـ « الشاعر الذى يقدم على صنع قصيدة(وأنا أعرف ذلك من تجاربى الخاصة) يتملكه احساس غامض مثل احساس الذى يتوجــه فىرحلة صيد الى غابة سحيقة البعد . فهو يشعر بخوف لا قبل له بتفسيره ، ولكن ينبغى على هذاالشاعر الصائد أن يحمل معه خريطة يعرف منها الأماكن التى عليه أنيجوبها حتى يقعءلى صيده» .

فالشاعر اذن ينبغى أن يكون فى كامل وعيهعندما يقوم بعملية الخلق الفنى ، لا بد أن يعرف ما يريد وما يفعل ، ولا بد أن تكون الصــور فىذهنه فى غاية من الوضوح . وهكذا نرى أن لوركا على ايمانه بالالهــام لا يســتنيم الى فيض هذاالالهام ولا يؤمن بما يردده بعض الشعراء من أن لسان الشاعر ينطلق بالشعر سيالاً سلساً وهوفى شبه غيبوبة . بل ان لوركا يقول فى موضــع آخر : « ما أكثر ما يضطر الشاعر فى خلوته الىاطلاق صرخات هائلة حتى يفزع الأرواح الشريرة التى تغريه بالشــعر المطبوع المتدفق ... » .وربما كانت أقوال غرسية لوركا هذه لازمة لكى نتفهم انتاجه ونضعه فى اطاره الصحيح .

وقد سبق لنا أن تحدثنا عن شعبية لوركاالتى ضمنت له ذيوع شعره بين مختلف طبقات الناس على تباين نصيبهم من الثقافة ، بل وحتىبين الجماهير التى لا تتحدث لغته ، ونشــير هنا الى جانب آخر من هذه الصفة ، هو قدرته علىالتعبير عن الروح الشعبية الأندلسية بما فيها من شحنة عاطفية ومأساوية هائلة ، فتحت كل كلمةمن كلمات هذا الشــاعر تنبض تلك الــروح الأندلسية : الروح التى هى مزاج من كل العناصرالتى اصطرعت وائتلفت فى نفوس أهــل الأندلس ... الأندلس التى كانت رومانيــة وعربيــة ،اسلامية ومسيحية ، وهذا هو ما جعل الصراع الداخلى فى النفس الأندلسية عنيفاً شديداً ، اذانه صورة لذلك الصراع التاريخى الطويل الذى اتخذ ميدانه من تلك الأرض . وكثيراً ما تطل علينامن قصائد لوركا لا تلك الروح الأندلسيةوحسب ، بل روح غرناطة التى حدثنا لوركا نفســه عنهاحديثاً ممتعاً اقتطفنا بعض فقراته من قبل .

ونرى مثلاً لذلك فى قصـيدته « الأنهـار الثلاثة Los tres rios » (٣٤) التى يفتتح بها قصـيدته الطـويلة عن « الغنـاء الأندلسى Poema del cante jondo » (١٩٢١) وهو يعنى بهذه الأنهار : الوادى الكبير Rio Guadalquivir نهر قرطبـة واشـبيلية ، ثم النهيرين الصـغيرين : حَدَرُه Rio Darro وشـنّيل Rio Genil اللذين تقع عليهما غرناطة . وهو فى المقارنة التى يعقدها بين هذه الأنهار كأنما يعود الى المقارنة بين المدن الواقعة على ضفافها : قرطبة واشبيلية على الوادى الكبير وغرناطة على الحدره وشنيل ، فى ذلك المقال الذى أشرنا من قبل الى بعض فقراته . فهو يتغنى هنا شعراً بما بسطه هناك نثراً : فيرى اشبيلية مشعرة بلذة الحيـاة ومتعها ، اذ أن نهرها يجرى بين أشجار البرتقال والزيتون ، وهو نهر تجرى فيه المراكب، والمراكب صورة اخرى بهيجة من صور الحيـاة . أما نهرا غرناطة فهما ينزلان من قمم الجليد ، تلك القمم المشرفة على غرناطة والتى كان العرب يسـمونها « جبـل الثلج Sierra Nevada » . صحيح انهما يهبطان الى حقول القمح ، ولكن تلك الحقول بعيدة عن غرناطة ، وقمم الجليد التى يحدثنا عنها لوركا تشعر ببرودة الموت . وهو يتصور أيضـاً نهرى غرناطة أحدهما يجرى دماً والآخر دموعاً . واذا كان الوادى الكبير يعج بالمراكب المصعّدة المصوّبة فانه يرى نهرى غرناطة الصغيرين ، ولا مجاذيف فيهما الا الزفرات ... صورة اخـرى حزينة باكية كأنها تذكرنا بذلك الجبل القريب من غرناطة والذى تدعى احدى قممه « زفرة العربى El suspiro del Moro » اذ كان آخر مكان ألقى فيه أبو عبد الله آخر ملوك غرناطة المسلمين نظرة الوداع الأخيرة على بلده الذى طرد منه ، فندت عنه تلك الزفـرة التى أصـبحت علماً على ذلك المكان . ويزداد الطابع الحزين فى القصيدة كلها بذلك القفل المزدوج الذى يختم به مقطوعاتها :

« آه من الحـب
الذى ذهب ولم يعد »
« آه من الحب
الذى طارت به الريح »

وهو قفل يزيد فى مأساوية القصيدة وسواد الحانها ...

ويمضى لـوركا فى هذه القصـيدة الطويلة فيحدثنا عن الوان مختلفة من هذا الغناء الأندلسى (الذى يدعونه « الغناء العميق ») ابرز ما يميز فن الأندلس بما فيه من مخلفات عربية واضحة . والحقيقة انه لا يسـهل تمثل القطع التى تتألف منها هذه القصـيدة الا لمن اتيحت له متعة هذا المزاج الغريب من اللذة والألم عند الاستماع الى مجيدى ذلك الغناء. فهو غناء ينطلق من قاع نفس المغنى كأنما تنشق روحه عنه ــ ومن هنا جاءت تسميته بـ « العميق » Jondo ــ ، وهو ينطلق هامساً مرة وصارخاً مرة اخرى ، باكياً فى معظم الأحيان ، وتتخلله آهات مستطيلة مجهشة ، ولا ترافقه الا نغمات القيثارة الأندلسـية (وريشـة العود العربى الذى قدم به زرياب من المشرق) .

لقد عـرف لوركا كيـف ينقل لنا بكلماته القليلة المركزة جو المأساة الذى ترتفع فيـه هذه الأغانى الأندلسـية وموسيقاها ، كما نرى فى قطعة « الأوتار الستة Las seis cuerdas » (٣٥) ،

---

(٣٤) انظر المختارات ، رقم ١٨ .

(٣٥) انظر المختارات ، رقم ١٩ .

وهى أوتار القيثارة التى تبدو على سواد فجوتها المجوفة كعنكبوت يتصيد الزفرات ، أو فى القطعتين اللتين اختص بهما لوناً من أقدم ألوان الغناء الأندلسى وأكثرها أصالة ، وهو « السوليار La soleà » (٣٦) ، وفى ثانيتهما يتخيل الاغنية متشحة بالثياب السود ، وفى هذا اشارة الى طاقة الحزن العميق التى تكمن فى هذا اللحن كما أنه يشير الى ما فيه من غنى عاطفى تقنع به الروح فتحتقر معه كل ما فى العالم العريض :

تظن أن العالم شىء بالغ الصغر

وأن القلب هائل العظمة

ويمعن غرسية لوركا فى استلهام الموضوعات الشعبية الأندلسية فى ديوانه التالى « الديوان الفجرى Romancero gitano » (١٩٢٨) حيث يتحدث لنا عن هذا الشعب الفجرى الذى كانت حياته مأساة دامية متصلة . والحقيقة أننا لا نرى فى صور الغجر الذين يقدمهم لنا هذا الديوان ـ تلك الطائفة التى طالما يتردد السياح القادمون الى غرناطة الى كهوفها المشهورة فى حى « الساكرومونتى El Sacromonte » (الجبل المقدس) لكى يروا ما يقدمه أولئك الغجر من فنون الغناء والرقص ، فالديوان أبعد ما يكون عن تقديم صورة واقعية أو شبه واقعية لحياة من يدعون اليوم بالغجر ، وانما هو صورة لشعب شبه اسطورى يصب عليه الاضطهاد والعنت ، وقد رأى كثير من النقاد أن « غجر » لوركا الذين يضطربون فى هذا الديوان أشبه فى الحقيقة باولئك الموريسكيين Moriscos بقية الشعب المسلم الذى تحدثنا كتب التاريخ عما لقيه من التنكيل بعد سقوط غرناطة فى أيدى المسيحيين .

ومن أجمل قصائد هذا الديوان « اغنية الألم الأسود Romance de la pena negra »(٣٧) التى يودعها ما يشبه قصة غائمة المعالم ، ولكن البارز فيها أنها مأساة امرأة غجرية « سوليداد مونتويا » نفقد حبيبها أو زوجها . وما أكثر ما تفاجئنا فى القصيدة تلك التعابير والصور الجريئة التى يلقى بها غرسية لوركا فتثير فى نفوسنا ما لا نهاية له من الايحاءات المتداعية . ونرى فى آخر القصيدة أن هذا الألم الأسود ليس ألم شخص بعينه يشكو الضياع بعد هجر الحبيب أو موته ، وانما هو ألم الجنس الفجرى كله ... « ألم خفى المجرى ، بعيد الفجر ... » .

واذا كنا قد رأينا فى « الديوان الفجرى » تعاطف لوركا مع طائفة تلقى أشد ضروب الاضطهاد والعنت ـ سواء اكانوا هم « الفجر » الذين يتحدث عنهم الديوان بعينهم أم غيرهم ـ فاننا نلتقى بصورة اخرى من صور التعاطف مع المظلومين فى ديوانه « شاعر فى نيويورك » وهؤلاء هم السود الأمريكيون . وقد كان هذا الديوان ثمرة اقامة له امتدت أكثر من سنة (١٩٢٩ ـ ١٩٣٠) فى مدينة ناطحات السحاب التى ينتصب على مدخلها تمثال الحرية وكأنه ابتسامة ساخرة . وكان من الطبيعى الا تبهر أنظار شاعرنا الغرناطى مظاهر تلك الحضارة الحديثة ـ حضارة الصلب والاسمنت ـ ، بل على العكس ، نجد انها اثارت فى نفسه ثورة من السخط والتقزز حملته على أن يطلقها صرخة احتجاج عنيفة على ذلك المجتمع البشع .

---

(٣٦) انظر المختارات ، رقمى ١٠ و ٢١ .

(٣٧) انظر المختارات ، رقم ٢٢ .

ديوان لوركا « شاعر فى نيويورك » يمكن لنا أن نستعير له اسم ديوان الشاعر الفرنسى رامبو ــ ولو أنه استخدمه فى دلالة اخرى ــ « موسم فى الجحيم » ، فقد كانت تلك الفترة التى قضاها فى المدينة الامريكية أشبه بكابوس ثقيل جثم على صدره . وكان أشد ما راعه فى هذا المجتمع هو عبودية الانسان للآلة والمادة ، وقد عبر عن مشاعر السخط والاحتجاج على طول الديوان كله ، واختص بجزء كبير منه مأساة الأقليات المضطهدة ولا سيما الزنوج وما يعانونه من اضطهاد واحتقار فى تلك المدينة الهائلة المائجة بالملايين من البشر ، أولئك البشر الذين « يقيئون » و « يبولون » على حد تعبيره فى عنوانى قصيدتين له فى ذلك الديوان .

ويعلن غرسية لوركا رفضه لهذا المجتمع المغرور بما اعتقد أنه حققه فى عالم العلم أو عالم المال فى قصيدته « عودة الى المدينة Vuelta a la ciudad » (٣٨) وهى قصيدة طويلة يغلب على لوركا فيها الاتجاه السيريالى ، ففيها كثير من الغموض ، ومع ذلك فيمكن أن نستشف من وراء عباراتها القائمة صورة رهيبة قاتمة لتلك الأنهار من دماء البشر التى تبدو كما لو كانت زيتاً بغيره لا تعمل آلات المصانع الضخمة ولا تتم عمليات الجمع والقسمة والضرب التى يجريها فى نيويورك اباطرة الصناعة وزبانية أسواق الأوراق المالية .

بابلو نيرودا :

كانت شيلى من بين بلاد أمريكا اللاتينية أوفرها حظاً من النشاط الأدبى والشعرى بوجه خاص ، فالحق أن بيئة هذا البلد كانت دائما غنية بالعبقريات الأدبية ، ولعل السبب فى هذا هو أنها تمتعت دائما بجو من الحرية السياسية والفكرية والتقدم الاجتماعى والاقتصادى على نحو لم يتح لغيرها . وقد رأينا كيف ظهر فى شيلى واحد من أول رواد الحركة الطليعية فى الشعر : فيثنتى أويدوبرو (١٨٩٣ ــ ١٩٤٨) ، ثم تلك الشخصية الفريدة : جابرييلا ميسترال (١٨٨٩ ــ ١٩٥٧) التى كانت أول من حاز جائزة نوبل فى الأدب فى العالم الناطق بالاسبانية (١٩٤٥) .

ومع مطلع هذا القرن (فى سنة ١٩٠٤) يولد شاعر آخر قدر له أن يكون أعلى صوت شعرى فى القارة الأمريكية الاسبانية ، ونعنى به بابلو نيرودا Pablo Neruda . وهذا الاسم المستعار الذى اصطنعه **نفتالى ريييس باسوالتو** Neftali Reyes Basoalto (٣٩) وكان مولده من اسرة فقيرة متواضعة فى قرية صغيرة من قرى وسط شيلى ، ثم انتقل به أبوه الى مدينة « تيموكو Temucò » فى الجنوب . وهى مدينة دائمة المطر تحيط بها الغابات الكثيفة (وقد انطبع أثر هذه البيئة التى قضى فيها صباه دائماً فى شعره) ، وهناك تعرف على جابرييلا ميسترال التى كانت حينئذ مدرسة للغة الاسبانية فى المعهد الثانوى بالمدينة . ولما أنهى نيرودا هذه المرحلة من دراسته التحق بكلية الآداب بجامعة سانتياجو ، وبدأ فى نشر أول انتاجه الشعرى وهو لا يزال بعد طالبا فى الجامعة ، وكان أول دواوينه « شَفَقِيَّات Crepusculario » (١٩٢٣) . وفى العام التالى نشر « عشرون قصيدة غزلية واغنية يائسة Veinte poemas de amor y una cancion desesperada » وفى كلا الكتابين تبدو نزعة رومانسية قوية لا تخلو من تأثير شعراء الاتجاه الحديث . حتى عنوان ديوانه الأول يبدو مأخوذاً من ذلك الشعر الكثير الذى أفرده الشاعر الأرجنتينى لوجونس لموضوع « الشفق » ودلالاته الرمزية .

---

(٣٨) انظر المختارات ، رقم ٢٣ .

(٣٩) استخدم الشاعر الشيلى هذا الاسم تعبيراً عن اعجابه بالشاعر والكاتب القصصي « جان نيرودا » التشيكوسلوفاكى الذى عاش فى براج بين ١٨٣٤ و ١٨٩١ .

على أن هذين الديوانين المبكرين من دواوين نيرودا لا يقتصران على هذا الجانب العاطفى ، بل نجد فيهما ما يصور صراعاً بين اتجاهين : واحد يسعى الى التعبير عن الجمال ، والآخر يريد التعبير عن القلق والانقباض والضيق بالحياة . ونرى مظهراً لهذا الاتجاه الأخير فى القصيدة التى تحمل عنوان « الوداع » (٤٠) من ديوانه « شفقيات » (وقد آثر أن يكتب العنوان بالانجليزية Farewell) ، فنحن نحس فى هذه القصيدة بشعور كئيب من المرارة وعدم الرضا بعد ليلة تمتع فيها من محبوبته بكل ما منحته اياه ، ولكنه لم يجد فى ذلك لذة ولا متعة ، بل اننا نحس بأنه وهو بين ذراعى حبيبته أشد وحدة وشقاء مما كان ، غير أنه لا يخادع نفسه ، بل يكشف لها عن قرارة نفسه فى خشونة لا تعرف المواربة . وهذا الصدق فى محاولة استكشاف نفسه هو الذى يشيع فى الديوان كله ، وهو نفسه واع لهذه الحقيقة اذ يقول فى نهاية الديوان :

لقد كنت أنا خالق هذه الكلمات

نعم ... بدم من دمى وآلام من آلامى
كان خلقها ...

وهكذا نرى منذ هذا الديوان الأول كيف يستبد بالشاعر احساس متشائم لا يعترف حتى بما تشيعه اللذة من سرور . ويكرر نيرودا هذ الاحساس فى ديوانه الثانى اذ يختم قصائده الغزلية العشرين بتلك « الاغنية اليائسة » التى يقول فيها :

« ... لم يكن الا الجوع والعطش وكنت انت الفاكهة

لم يكن الا الحزن والخراب ... وكنت أنت المعجزة .

آه ... لست ادرى كيف استطعت أن تضمينى فى ذراعيك يامرأة

وان تدعينى فى أرض روحك وفى صليب ذراعيك

يا مقبرة من القبل ... ما زال هناك بصيص من النار فى قبورك !

وما زالت العناقيد مشتعلة بعد أن اخذت منها مناقير الطيور ! » .

وتمضى القصيدة كلها على هذا النحو اليائس الذى يبلغ درجة التقزز ، وهكذا يزداد احساس الشاعر بوحدته وبانفصاله عمن حوله ... وكأنما ليس هناك تفاهم ممكن بينه وبين البشر المحيطين بـه .

وفى سنة ١٩٢٧ يُعين نيرودا قنصلاً لشيلى فى رانجون (برمانيا) ، ثم فى جاوه ، (اندونيسيا) حيث يتزوج ، وتتيح له هذه المناصب زيارة كثير من البلاد الآسيوية . وفى ١٩٣٤ أصبح قنصلاً لبلاده فى اسبانيا : فى برشلونه أولاً ثم فى مدريد . وبقى فى هذا المنصب حتى نشوب الحرب الأهلية ، فعاد الى شيلى حيث نال جائزة الدولة فى الأدب سنة ١٩٣٦ .

وقد أعانته جولاته هذه فى البلاد الآسيوية والافريقية على فتح آفاق واسعة أمامه للتعرف على أحوال العالم من حوله وعلى اطلاعه على ألوان متباينة من الحضارات القديمة والحديثة ، الشرقية والغربية ، كل ذلك أثرى عالمه الشعرى ، واخرجه من بيئة شيلى المحلية الضيقة الى آفاق العالم ، ونخص بالذكر اقامته فى اسبانيا ، اذ وثقت صلته بشعرائها الطليعيين من أمثال غرسية لوركا والبرتى ، وبفنانيها الكبار مثل بابلو بيكاسو وسلفادور دالى .

---

(٤٠) انظر المختارات ، رقم ٢٤ .

وفى سنة ١٩٣٣ يخرج نيرودا الديوان الأول من المجموعة الثلاثية « مقام فى الأرض Residencia en la tierra » ، وفيه نرى نيرودا فى دور جديد من أدوار حياته الشعرية ، اذ تغلب عليه السيريالية ، وبهذا يضم صوته الى أصوات الشعراء الفرنسيين والاسبان الذين رأوا فى موقف السيريالية من الشعر أصدق تعبير عن احساسهم وأزماتهم .

وقد عرفنا نيرودا فى ديوانيه الأولين قلقاً وحيداً منفصلاً عن العالم الذى يعيش فيه ، يستبد به شعور الضيق بالحياة والتمرد عليها . وهو فى هذا الديوان يخطو خطوة اخرى الى الأمام فى هذا الاتجاه . اذ تزداد وحدته وانقطاعه لا عن مجتمعه وحسب ، بل عن الله أيضاً . وفى عنوان الديوان ما يؤكد ذلك ، اذ أن « المقام فى الأرض » عنده يعنى ادارة ظهره للسماء . فالانسان بالنسبة له وليد هذه الأرض : منها نشأ واليها يعود ، وهو لذلك خاطىء بطبعه ، ولكن ليس له من خطيئته مخلص ولا منقذ . والانفعالات والهواجس تخلق فى خياله كتلة من الاشكال والظلال يضطرب فيها الكائن المفكر فى حركة دائمة هى التى تؤكد وجوده . والكون نفسه لا يفتأ يتغير ويستحيل الى فساد فى عملية مستمرة محتومة . وهكذا نرى حياة الانسان فى عالم نيرودا الملحد تجرى على مسرح قاتم لا يسطع فيه طيف ابتسامة ولا بارقة حب ولا نفحة ايمان .

أما الشاعر فان رسالته هى أن يصور لنا هذه الفوضى الكونية تصويراً غنياً بالخيال منساقاً الى ما يفرضه عليه تداعى احاسيسه الباطنة ، ولسانه ينطق بالشعر وهو فى حالة حمى وتوتر أعصاب ، فهو ليس مطالباً بأن يخضع لأى منطق فكرى ولا لغوى . وهكذا يصدر عنه شعر مفرق فى الغموض ملفوف فى الظلال يشبه اختلاط رؤى الاحلام ، ولكن ليس معنى هذا أنه شعر لا معنى له ولا رسالة ، وانما رسالته الكبرى هى ما يقدمه من قيم جمالية . اما العناصر الرئيسية فى هذا الشعر فهى الرمز وتداعى الصور والرؤى . وكان شعر نيرودا فى هذه المرحلة على ما ينتظر من اتجاهه الجديد : حافلاً بالرموز التى تتحول عنده الى معالم ثابتة . فمن هذه الرموز المحببة اليه النحلة ، والحمامة ، وزهرة الاقحوان ، والسيف ، والنار ... الخ . فالنحلة هى التى تمثل اللذة ، والحمامة الحياة وهكذا . ولما كان الشعر يولد والشاعر تحت تأثير تواجد أشبه بالحمى فان التعبير لا بد أن يكون حراً لا يتقيد بتلك المواصفات المصطلح عليها : حراً من الترتيب المنطقى ، حراً من القواعد النحوية واللغوية والصرفية والعروضية ، حتى انه ليتحول فى كثير من الأحيان الى ما يشبه النثر . والواقع هو ان نيرودا لم يكن اول من حرر شعره من تلك القيود ، فقد رأينا مثل ذلك عند شعراء سابقين مثل خوان رامون خيمينث وثيسر فاييخو ، وعند الفرنسيين بول ايلوار وچول سوبرفى ، وان كانت مواقف هؤلاء من الفلسفة الجمالية لا تتطابق تماما مع موقف نيرودا .

وفى سنة ١٩٣٥ ينشر الشاعر الشيلى الديوان الثانى من مجموعة « مقام فى الأرض » وهنا نرى فنه يصبح أكثر اكتمالا ونضجا ، ونلمح التأثير الذى باشره عليه شعراء الطليعة الاسبان المنتمون الى جيل ٢٧ ، ولا سيما غرسية لوركا ورافاييل البرتى . فهذا الجزء الثانى وان كان متفقاً فى اتجاهه العام وموقفه من الشعر مع ما رأيناه فى الجزء الأول ، الا اننا نجده أكثر اهتماماً بالشكل والصياغة والاسلوب ، بل اننا نراه فى بعض قصائد الديوان يولى قدراً من العناية لموسيقى الألفاظ ، وهو ما لم يدخل فى حسابه قط من قبل ، ويبدو ذلك فى تكراره لبعض اللوازم التى تختتم بها مقطوعات عدة قصائد ، على نحو ما نراه كثيرا فى شعر لوركا ، ولا سيما فى « الديوان الفجرى » مما كفل لتلك القصائد قابلية للالقاء ، بل وللغناء أيضا . أما الصور فهى

لا تزال سيريالية صادرة عن عالم الوعى الباطن ، ففيها كثير من الغموض والالتواء والتعقيد ، ولكنها تعبر عن تلك المشاعر المضطربة المصطرعة فى نفس نيرودا : بين احساسه بالفشل لأنه لم يصل أبداً الى شاطىء الحب ، وظمئه الى ارضـاء رغبة لم يجد سبيلاً قط الى اشباعها : رغبة مستحيلة فى السلام الروحى .

وفى سنة ١٩٣٦ ينشر نيرودا ديوانه الثالث من مجموعة « مقام فى الأرض » ، وهو ديـوان تمثل بعض قصائده تطورا جديدا آخـر فى فن الشاعر . ونقول « فى بعض قصائده » لأن هذا الديوان يختلف عن سابقيه فى أنه لا يبدو مكتوبا بأسلوب واحد ، بل هـو أشبه بحانوت عطار ، يضم خليطا من أشعار متباينة المذاهب والاساليب التعبيرية . ولعل السبب فى ذلك هو أن الشاعر جمع فيه ألوانا من انتاجه بعضها قديم لم يكن قد نشر من قبل الى قصائد ترجع الى تاريخ أحدث عهدا . ولعل الجديد فى هذا الديوان هو أنه ضمنه مجموعة كبيرة من القصائد بعنوان « اسـبانيا فى القلب Espana en el corazon » . وهذه المجموعة هى ثمرة تجربته فى الحرب الأهلية الاسبانية فى صف الجمهوريين اليسـاريين الذين انتهى أمرهم الى الهزيمة .

ووجه الجدة فى هذه المجموعة من القصائد ودلالتها على بدء دور جديـد من أدوار حياتـه الشعرية هو أن الشاعر قد ترك « الذاتية » واتجه الى « الموضـــوعية » ... انتقـل من اهتمامه وأحاسيســه ورؤاه وهواجســـه الى الاهتمام بالآخرين . هذا الدور هو بدء تحـول نيرودا الى « الاشـتراكية » بمعناها العقيدى العام الـذى يمثل مجرد مشاركته لمن حوله فى احلامهم وآلامهم ورغبتهم فى بناء مجتمع جديد . فنحن نرى نيرودا فى هذا الديوان يشيد بالجمهوريين الاسبان ويعلن تضامنه معهم ويصب اللعنات على الثـورة التى أعلنها فرانكو قائد قوات «الحركة القومية» والتى كان الجمهوريون يعدونها آنذاك « ثورة مضـادة رجعية » ... بل الطريف فى الأمر هـو أن هذا التحول الذى أصبح نيرودا معه — ومـا زال —شيوعياً عامـلاً محارباً — انما تم تحت سـماء اسبانيا . ومما يمثل لنا هذا التحول الاشتراكى فى شعر نيرودا قصـــيدته فى التفنى بانتصـــار السوفييت فى ســتالينجراد ، اذ يبدو من أبياتها الاولى مدى نبذه لموضوعات شعره القديمة :

(لقد كتبت من قبل عن الزمن وعن الماء
ووصفت الحداد ومعدنه الأحمر القاتم
أنا كتبت عن السماء وعن التفاحة
غير أنى الآن اكتب عن ستالينجراد)

وتنتهى كل مقطوعة من مقطوعات القصيدة بلفظ « ستالينجراد » كما لو كانت نشيداً قومياً يدوى دوى الطبول .

وهكذا نرى الشـــاعر يهجر موضـوعاته القديمة : موضوعات الشك والقلق الميتافيزيقى ، ويكتشف محورا جديدا للجاذبية : الانســان فى صراعه الاجتماعى ، بل هو لا يتردد فى ادانة شعر أولئك « المتعالين ، دعاة الأسرار والغموض » ... و « السيرياليين والسحرة الوجوديين » (٤١) وكأنه

---

(٤١) فى قصيدة « الاقليات الرجعية Las oligarquias » التى انتخبنا احدى قطعها . انظر المختارات ، رقم ٢٥ .

يدين معهم شعره السابق ، اذ لا يغيب عن أحدائه كان ينتمى مرة الى هؤلاء السيرياليين وانه تلقى عنهم كثيراً من الدروس .

واذا كانت الحرب الأهلية الاسبانية قدانتهت بهزيمة الشيوعيين فان نيرودا ظل على اخلاصه لقضيتهم ، وكثيراً ما صور لنا فى مجموعةقصائده « اسبانيا فى القلب » فظائع الحرب وقسوتها ـ من وجهة نظره الحزبية بطبيعةالحال ـ تصويراً مؤثراً يهز النفس هزاً :

« مَنْ ؟ يتساقط
الرماد ، ويتساقط
الحديد
والحجارة والموت والعويل واللهيب ..
مَنْ ؟ مَنْ ؟ آه يا أماه ! ... مَنْ ؟ والى أين ؟ »

والصور التى يرسمها لتلك الأهوال ـ ولاسيما فى قصيدته « غارة » ـ تتفق اتفاقا غريباً حتى فى الايديولوجية التى املتها مع اللوحة التىابدعتها ريشة الفنان الاسبانى المشهور بابلو بيكاسو : « جرنيكا Guernica » فى تصويره هذهالمعركة المشهورة ...

ولعل قمة ما وصل اليه شعر بابلو نيروداهو ديوانهالضخم «النشيد الكبيرCanto general » (١٩٥٠) ، وهو من أكثر محاولات الشعرالاسبانى طموحاًوشمولاً ، اذ انه مجموعة ضخمة من آلاف الابيات ، وتؤلف بين قصائدها وحدةموضوعية ، وتسودها نفس النزعة الاشتراكية ، والشاعر هنا ينصب نفسه متحدثاً باسم أمريكااللاتينية متوجهاً برسالته الأمريكية هذه الى كل شعوب العالم ، كما نرى فى القصيدة الثانية عشرةمن النشيد العاشر حيث يهيب بالمستضعفين فى جميع انحاء العالم ان يوحدوا صفوفهم ، ويعلنأن غناءه موجه اليهم (٤٢) .

والديوان كله نشيد صارخ حار يتغنىبقارة أمريكا اللاتينية تاريخها وسياستها وبيئتها الطبيعية وحيوانها ونباتها ، وهو مزيج من الشعرالغنائى والتعبير الملحمى الجزل فى نبرة اشتراكية لا يتستر فيها على انتمائه الشيوعى الصريح :

« وحينئذ تحولت الى جندى
تحت رقم مجهول فى كتيبة ما
من كتائب المحاربين الخالصين
والى استخدام شفرة الأجهزة السرية .
تحولت الى شجرة مسلحة لا يمكن تحطيمها
شجرة هى احدى معالم طريق الانسان فى الأرض» (٤٣)

---

(٤٢) انظر المختارات ، رقم ٢٦ .

(٤٣) من قصيدة « الاقليات الرجعية » ، النشيدالخامس ، القصيدة الثانية .

ومن جديد نرى توازياً بين كثير من قصائدهذا الديوان ولوحات المصورين الاشتراكيين ، ولا سيما هذه الطائفة من الرسامين المكسيكيين العباقرة الذين اختصوا بفن تقليدى قديم منذ أيام الحضارات الهندية الامريكية حتى اصبحوا أئمته وأساتذته : وهو فن الرسوم الحائطية ، من أمثال دييجو دى ريبيرا Diego de Rivera وداڤيد الفارو سيكيروس David Alfaro Siqueiros وخوسيه كليمنت اورثكو José Clemente Orozco . ولا شك فى أن الزيارات المتعددة التى قام بها نيرودا للمكسيك واطلاعه على تلك اللوحات الهائلة الرائعة التى تزين جدران كثير من المبانى العامة فى المكسيك قد تركت أثرها فى « النشيد العام » ولا سيما فى ابراز الدور السلبى الهدام الذى كان للغزو الاسبانى ازاء حضارات أمريكا الهندية القديمة ، وفى تمجيد أبطال الاستقلال السياسى والتحرر الاجتماعى فى القارة . وهذه هى نفس الموضوعات التى كثيراً ما افرغ فيها أولئك المصورون عصارة عبقريتهم الخلاقة .

وينقسم ديوان « النشيد العام » الى خمسة عشر قسماً أو نشيداً هى : ١ ــ مصباح الأرض ٢ ــ قمم ماكتشو بكتشو ٣ ــ الفاتحون ٤ ــ أبطال التحرير ٥ ــ الرمل المخدوع ٦ ــ أمريكا ، أنا لا أدعو باسمك باطلاً ٧ ــ نشيد شيلى الكبير ٨ ــ الأرض تسمى « خوان » ٩ ــ فليصح الحطاب ١٠ ــ الهارب ١١ ــ أزهار بونيتاكى ١٢ ــ أنهار الغناء ١٣ ــ جوقة السنة الجديدة ١٤ ــ المحيط العظيم ١٥ ــ أنا هذا ...

وهذه الأقسام تتناول موضوعات شتى ، وتتفاوت قيمها الفنية وطولها ولونها التعبيرى ، فهو مرة غنائى صارخ الذاتية ، وهو مرة أخرى ملحمى يصل الى ذروة التوتر ، وطورا قصصى أو وصفى . والتعبير يختلف على حسب هذه الاحوال : فهو أحيانا شعرى نابض بالحياة والقوة كما نرى فى القطعة التى اخترناها من النشيد الثانى : « قمم ماكتشو بكتشو Las Cumbres de Macchu Picchu » (٤٤) ، وهو أحيانا اخرى سردى يصل الى بساطة النثر الصحفى الذى لا طلاوة عليه .

وينهى نيرودا ديوانه الكبير بترجمة لحياته ــ كما كان يفعل المصورون الكبار خلال القرن السابع عشر حينما كانوا يثبتون وجودهم برسم أنفسهم ولو فى ركن جانبى من لوحاتهم ــ ، وهذا هو القسم الخامس عشر الذى جعل عنوانه « أنا هذا » ومنه نورد هذه الأبيات الأخيرة :

« وينتهى هنا هذا الكتاب
الذى قذف به الغضب كما لو كان جمرة
أو كما لو كان غابة مشتعلة
وانا ارجو أن يظل هكذا شجرة حمراء
تشيع فى الدنيا احراقها الصافى »

ويزداد الطابع السياسى وضوحاً فى دواوين الشاعر التالية ، مثل ديوان « العنب والريح Las uvas y el viento » الذى يقص فيه رحلة طويلة له عبر آسيا واوروبا ، ويقدم لنا فيه عرضاً لأحداث العالم الدولية من وجهة نظر عقيدته الشيوعية . والواقع أن مثل هذا الشعر من المزالق الخطرة اذا ترك الشاعر تيار الخطابية يجرفه ، فيصبح مجرد ناطق بلسان الحزب

---

(٤٤) انظر المختارات ، رقم ٢٧

مجادل عنه كما لو كان صحيفة من صحفه . وقدتعرض لهذا الخطر كل من اتخذوا من شعرهم منبراً للخطابة السياسية . غير أن نيرودا استطاع أن يضفى على شعره « الايديولوجى » عالمية خرجت به عن التردى فى هاوية التعبير الحزبى وابتذاله ، كما ان الحرارة والاخلاص قد حمياه من ذلك الخطر ، ولكنه لم يسلم دائما من تلك العثرات ، ولا من شعر المناسبات الذى يذهب بذهاب مناسبته . وبالفعل نجد أن صفحات كثيرة من دواوينه ـ بما فيها ديوان « النشيد العام » نفسه أبقى اعماله وانضجها ـ لم تعد أن تكون من نوع ذلك الأدب الهش الذى سرعان ما تطير به الريح .

على أن نيرودا ـ ربما عن وعى بما يجره استغراق الشاعر فى السياسة ـ عاد فى دواوينه الاخيرة الى التخفيف من تلك النزعة ، دون أن يعنى ذلك اعراضا كاملا عنها . ونرى مثلا لذلك فى دواوينه الثلاثة « اغان بدائية Odas elementales » (١٩٥٤ ـ ١٩٥٧) ، وفيها يعود الى التغنى بالطبيعة ممثلة فى مخلوقاتها البسيطة ، فنراه يخاطب الهواء والبيت المهجور وشجرة الخروب والنحلة وطحالب البحر والدراجة وصندوق الشاى والملعقة والفراشة ... ويكاد كل شىء يقع عليه نظره ـ مهما كانت تفاهته أو قلة نصيبه من الايحاء الشعرى فى الظاهر ـ يستوقف اهتمام الشاعر ، فيتوجه اليه بأبيات تظهر مدى حساسيته وقدرته على الاستجابة لدواعى الشعر فيه . ويكفى أن نشير الى مقطوعاته التى يخاطب بها الخرشوف أو الذرة أو الملح أو المقص . وهو فى احدى هذه المقطوعات : « اغنية الى الوردة » (٤٥) يتخذ جانب المدافع عن نفسه ، فيرد قول من زعموا أن السياسة والجدل الحزبى قد استغرقا شاعريته ، ويؤكد أن اهتمامه بالانسان ومشكلاته وأزماته لم ينسه أبداً حبه للطبيعة وارتباطه بها .

وهكذا ظل نيرودا يوزع نشاطه الشعرى فى السنوات الأخيرة بين هذين المحورين : الانسان والطبيعة . وبين يدينا آخر دواوينه « السيف المشتعل La espad a encendida » (١٩٧٠) ، وفيه يعود ليؤكد عقيدته الثابتة فى مصير الانسان ... ولكن انسانه هو الذى تخلى تماماً عن الايمان بالله ، واستبدل بذلك الايمان العقيدة فى قدسيته هو نفسه . وعنوان الديوان مستوحى من عبارة وردت فى سفر التكوين (٣/٢٤) : « فطرد الانسان ، وأقام شرقى جنة عدن الكروبيم ولهيب سيف متقلب لحراسة طريق شجرة الحياة » . وقد نسج نيرودا حول هذه الفكرة اسطورة شعرية جديرة بمزيد من تأمل ودراسة لا يتسع لهما المجال هنا .

وقد أصبح نيرودا اكثر شعراء أمريكا اللاتينية حظاً من الشهرة خارج حدود العالم الناطق بالاسبانية . وقد تأكدت مكانته هذه فى العالم الخارجى وفى بلده على حد سواء : أما فى الخارج فقد كان ذلك بفضل منحه جائزة نوبل فى الآداب سنة ١٩٧١ ، وبذلك أصبح ثانى من ينال هذه الجائزة فى امريكا اللاتينية بعد جابرييلا ميسترال ـ مواطنته الشيلية أيضاً (فى ١٩٤٥) ـ ، وأما فى بلده فلعل مما أسعده هو أن يرى انتصار الشيوعية فى شيلى فى نفس السنة التى نال فيها ذلك التكريم الدولى ، حينما وصل الحزب الشيوعى بزعامة **سلفادور ايندى** Salvador Allende الى حكم البلاد بعد انتخابات ديمقراطية حرة ، وكان ذلك اول حدث من نوعه فى القارة الأمريكية . ولا بد أن حكومة شيلى تعرف أن جانباً غير قليل من انتصار الشيوعية فى هذه البلاد انما يرجع الى قلم بابلو نيرودا وكلمته الشعرية .

---

(٤٥) انظر المختارات ، رقم ٢٨ .

روبن داريــو (١٨٦٧ ـ ١٩١٦)

١ ـ صيفية

(من قصيدة « غنائيات » على مدار السنة)

ـ ١ ـ

تَمرَةُ البنغـــال
بجلدها الملمع المخطط
تحس نفسها خفيفة نشوى من المرح
كأنها فى يوم عيــد
واثبة تمرق من أعلى الربى
الى خميلة كثيفة من القصب
ثم الى الصخرة حيث قام غارها
ومن هناك أطلقت زأرة
وانتفضت كأنما قد ساورتها مسة من الجنون
ونصبت قوامها الممشوق فى تلذذ شبق

النَّمرةُ العذراء تهفو صبة الى الغرام
فذاك شهر القيظ : الأرض تلوح جمرة متقدة
والشمس فى السماء تبدو كتلة من اللهب
ولا يراها القنفر الوثاب من خلف الغصون القاتمة
حتى يولى هرباً فى حجله المذعور
وحية « البوا » ، تمط جسمها الطويل فى تثاقل لذيذ
تحت الشعاع المستعر
والطائر المجهود يستكن جالساً
فوق ذرا الخميلة الخضراء .

الارض أتون يصاعد اللهب
فى الغابة الهندية
تهب منها لفحات من شواظ
تحت السماء الساجية
ونمرة البنغال فى زهو وكبرياء
تستنشق الهواء ملء رئتيها الرحيبتين

وتنتشى وهى تحس نفسها جميلة كأنها أميرة
فقلبها يخفق والدماء تغلى فى عروقها المهيجة .
ثم ترجع العينين فى تأمل لكفها القوية
ولصلابة البراثن العاجية
تسنها فى الصخرة الملساء
وهى ترى راضية كيف تشق الحجر العتيد
وتلطم الكشحين بالذيل المدبب الطويل
بلونه الأبيض زانته الخطوط السود
وشعره الملبد الكثيف
وتفتح الفكين واسعين هائلين
فى زهو وكبرياء
كأنها أميرة تنتظر الخضوع والولاء
وتتشمم الهواء ثم تمضى فى ذهاب ومجىء
ثم تزوم زومة كزفرة وحشية
وفجأة تسمع زأرة مكتومة
حشرجة تجفل منها النمرة
وتنقل العينين من هنا الى هناك
حتى ترى رأس نمر
يطل من احدى الروابى فى حذر
ويقترب ...
الوحش كان رائع الجمال
وهائل القوة مثل المارد الجبار
الشعر ناعم أثيث
والخصر ضامر مفتول
والعنق الغليظ مثل الصخرة الصماء
النمر الفاتك ـ « دون خوان » الغاب ـ يدنو فى خطى صامتة بطيئة
وهو يرى الانثى هناك
وحيدة ساورها القلق
ويكشف الوحش لها انيابه البيضاء
ثم يهز ذيله ويرفعه
فى خفة الى الهواء

كراية يشهرها فى الجو قائد شجاع
وعضلات جسمه المفتول
ترتج تحت جلده المشدود فى أناقة وكبرياء
النمر الجبار رب الغاب سياف الجبال
يدنو من الانثى وئيداً لاعقاً شواربه
ينقصف العشب الطرى تحت وطئه المختال
وصدره محشرج بزفرات الشهوة المسعورة
كأنها فحيح كير ينطوى وينتشر
نعم ... هو السلطان
الملك المطاع ... لا نزاع
عن صولجان الملك تغنيه براثن حداد
تغوص فى غلصمة الثور فتبرى عظمه عن لحمه

عرش الفضاء الرحب تعلوه العقاب الكاسرة
بحدقاتها التى صيغت من اللهب
وبشبا منسرها المعقوف قُدَّ من فولاذ
وفى المياه المستكينة الصفحة يحكم التمساح
والفيل سيد المروج وخمائل القصب
وبين أفرع الأشجار والأدغال لا
سيد الا الافعوان
اما الكهوف والصخور والشعاب
فربها الأوحد هذاك النمر

ها هو يدنو فى اعتداد وجلال
فى ثقة الذكر
وعند باب الغار تربض الانثى ... وتنتظر
ولا يصل ...
حتى يمد يده ملاطفاً مداعباً
يربت جسمها الذى
فيه الدماء أوشكت أن تنفجر

وتشهد الغابة فى رحابها
قصة حب مضطرم

قصة حب ليس فيها رقة النجوى ولا
طراوة الشكوى تبث فى الليالى الحالمة
أو هداة الأسحار . . .
بل هى ثورة البركان يرمى بالشظايا والحمم
تحرق ناره ولكن يمنح الأرض خصوبة الحياة
أو لفحة الاعصار تنهل مياه الغيث فى أعقابها
فى رحم الطبيعة الولود . . .

ــ ٢ ــ

أمير « غاليس » يجوب السهل والجبال والأجم
فى نزهة للصيد بحثاً عن فرائس
من الوحوش الضارية
وحوله أتباعه وعشرات من خدم
ومن كلاب الصيد نخبة من صفوة الأجناس
ويومىء الأمير للموكب بالوقوف
وتصمت الكلاب والخيل لدى اشارته
ولا يرى الوحشين عند الغار
حتى يهيىء السلاح ثم يمضى قدُماً . . .

النمران فى غيبوبة الغرام
فى نشوة من خمرة للداعة المذاق
لم يسمعا ضجيج ذاك الموكب المهول
بل مضيا مستسلمين لحلاوة العناق
كأنما سلسلة من يانع الزهور
قد أحكمت بينهما شد الوثاق

ها هو ذا الأمير يقترب
ثم يقف . . .
مسدداً سلاحه ومغمضاً عيناً
وينطلق النار
فيتردد الصدى فى جنبات الغاب .
النمر المأخوذ يمضى ناجياً بنفسه

مخلفاً انثاه من ورائه
مبقورة البطن خضيباً بالدماء
هاهى ذى فى سكرات الموت فى النزع الأخير
تنظر للصائد نظرة بها مزيج من ألم ...
ومن غضـــب .
والدم ينصب غزيراً ساخناً من جرحها المفتوح
ثم تئن أنة مكتومة
كأنها آه امرأة
وتسلم الروح ...

— ٣ —

الذَكَر الذى تولى هارباً
لم يُجده دون ردى انثاه بأسه وكبرياؤه
ها هوذا فى غاره مستسلم
لسِنَة من الكرى
وهو يرى فيما يرى النائم حلماً عَجَباً
يلح الحاحاً على خياله المحموم :
كأنه يغمد نابه وظفره
حتى يغوصا فى نهود امرأة بيضاء
وردية البطن غضيضة الاهاب
حتى اذا قضى من الطعام وطره
عاج على فاكهة شهية المذاق
من عشرات من جسوم صبية شقر سمان ...

أونامونو (١٨٦٤ — ١٩٣٦)

٢ — قشتالة

انت ترفعيننى يا أرض قشتالة
فى راحة كفك المغضنة
الى السماء التى تحرقك وتلقى عليك برداً وسلاماً
الى السماء ... سيدتك

ارض معروقة يابسة منبسطة

أم لقلوب وأذرع
الحاضر يتخذ فيك ألواناً قديمة
لأمجاد ماضية

وبمرج السماء المقوس
تلتقى حقولك الجرداء .
للشمس فيك مهد ومدفن
ومعبد مقدس

امتدادك العريض كله قمة
وفيك احس بأننى مرفوع الى السماء
والهواء الذى أتنفسه فى صحرائك المقفرة
هو هواء القمم الشامخة

يا أرض قشتالة ... أيتها المعبد الهائل
الى هوائك هذا سأرفع اغنياتى
فاذا كانت جديرة بك فلتنزل الى هذا العالم
من ذروة عليائك .

٣ ــ جمال

ميــاه نائمــة
وخضرة قاتمــة
حجارة من ذهب
وسماء من فضــــة

من الماء تظهر الخضرة القاتمة
ومن المروج الخضر تبدو الأبراج
كأنها سنابل هائلة من ذهب
تنقش صفحة السماء المفضضة

اربع طبقات متعددة الألوان :
النهر ، وفوقه خمائل شجر الحور
وبرج المدينة الشامخ
يرتكز على السماء

الكل قائم على المـاء
على أساس دائم الحركة والجريان
مياه العصور المتعاقبة
مرآة الجمال

المدينة تنطبع صورتها على السماء
بضوئها الثابت
وأشجار الحور كذلك ثابتة
والأبراج ساكنة مستندة الى سماء ساكنة
هذه هى الدنيا كلها
ومن ورائها ... العدم .

المدينة أمامى ... وأنا وحدى
والله بوجوده كله وقدسيته
يملأ ما بينى وبينها

لتسبيح الله ترتفع الأبراج
وبمجده ينطق شجر الحور
وباسمه تقوم السماء
ولتقديسه تستكين مياه النهر .

السكون يستنيم الى الجمال
فى قلب الله الذى يفتح لنا
كنــوز مجده
أنا لا أرغب فى شيء
ارادتى ساكنة
ارادتى تسند رأسها
الى حجر الله
فتنام وتحلم
تحلم فى طمأنينة
بتلك الرؤيا ذات الجمال الرفيع
الجمال ... الجمال ...
سكينة الأرواح المعذبة
المريضة بحب بلا أمل ! ...

ما الذى تريده تلك الأبراج ؟
ما الذى تريده الخضرة القاتمة ؟
ما الذى تريده المياه النائمة ؟
لا شيء ...
فارادتها قد ماتت .
هى هادئة مستكينة
الى حجر ذلك الجمال الخالد
هى كلمات لله منزهة

من كل رغبة بشرية .
هى صلوات الى الله
تتغنى به وتقدس له
فتقتل الآلام والأحزان .
ويحل الظلام ، واستيقظ
فيعاودنى هذا القلق المميت
الرؤيا الرائعة قد تبددت وذابت
واذا بى أعود انسانا كما كنت
والآن قل لى يا رب ...
واهمس فى أذنى :
اكل هذا الجمال
قادر على أن يقتل فى نفوسنا الموت ؟

٤ ـ مسيح فيلاثكث

انت ، ايها المسيح ، الرجل الوحيد
الذى ضحى بنفسه طوع ارادته
فانتصر على الموت
الموت الذى توج الحياة بفضلك
ومنذ تلك اللحظة أصبح موتك هو الذى يجدد فينا الحياة
باسمك غدا الموت امنا الحنون
وباسمك أصبح لنا فى الموت مأوى حلو
تحلو به مرارات الحياة
باسمك أنت ... الانسان الحى الذى لا يموت

الأبيض كأنه قمر الظلام .
الحياة حلم أيها المسيح والموت يقظة
بينما الأرض تحلم وحيدة منفردة
القمر الأبيض يسهر
والانسان المرفوع على الصليب يسهر
بينما الناس يحلمون
الانسان المصلوب بلا دم ، الرجل الأبيض
مثل قمر الليلة السوداء
الانسان الذى وهب دمه كله
حتى يعرف البشر انهم بشر

انت انقذت الموت . وها انت ذا تفتح ذراعيك
لليل ... لليلة السوداء الرائعة الجمال
فهى جميلة لأن شمس الحياة نظرت اليها
بعيونها النارية ... نعم . الليلة السمراء
صنعتها الشمس وأسبغت عليها الجمال .
وجميل هذا القمر الوحيد
القمر الأبيض فى الليل الذى انتشرت فيه النجوم
الليل الأسود مثل شعر مسيح الناصرة الغزير .
القمر الأبيض مثل الرجل المرفوع على الصليب
مرآة شمس الحياة ... الذى لن يموت .

الأشعة التى يبعثها ضوؤك الهادىء
هى التى تهدينا فى ظلام هذا العالم
وتلف أرواحنا فى أمل عريض
أمل انتظار يوم الخلود
آه يا ليلتى الحبيبة ... ام الأحلام الرقيقة
ام الأمـــل
ليلة الروح المظلمة
مرضعة الأمل فى المسيح المنقذ .

انتونيو ماتشادو (١٨٧٥ ـ ١٩٣٩)

٥ ـ المسافر

لقد جبت طرقاً كثيرة
واقتحمت مسالك لا يحصيها العد
لقد ركبت امواج مائة بحر
وعلى مائة شاطىء أرسيت سفنى
وفى كل مكان لم أر الا قوافل من الحزن
هناك المغرورون والذين يتولاهم حزن دائم
المخمورون من الظلال السود .
وهناك المتعالمون الملقنون
الذين ينظرون ويصمتون ، وهم يحسبون
أنهم يعرفون ، لا لشىء الا لأنهم لا يسكرون
من خمر الحانات .
كلهم من طينة واحدة : قوم سوء
ينتنون الأرض التى يطأونها .
وفى كل مكان رأيت ناساً يرقصون ويلعبون
حين يستطيعون ، ويشتغلون
بفلاحة ارض لهم لا تزيد على اربعة أشبار .
قوم اذا أدى بهم المسير الى مكان
فانهم لا يسألون أبداً أين حطوا الرحال .
واذا ساروا فعلى صهوة بغل عجوز
لا يعرفون السرعة
حتى ولا فى أيام الأعياد ،
اذا وجدوا نبيذاً شربوا
فان لم يجدوا فماء قراح .
هؤلاء هم الناس الطيبون
الذين يعيشون ويعملون ويحلمون
ثم اذا حانت ساعتهم كغيرهم من الناس
استراحوا فى حفرة فى باطن الأرض .

٦ ـ أرض ألبر جونثالث

(خاتمة)

. . . الأخوان القاتلان ماضيان فى سكون
بين جذوع شجر البلوط
وشجر الصنوبر العجوز
فى ساعة الأصيل
فى هذه الامسية الباردة الشهباء
من شهر تشرين الحزين
والشمس تلقى من خلال ورق الأشجار
اشــعة حمراء
كأنها صيغت من الدماء
الأخوان ماضيان للبحيرة السوداء
بين ظلال الغابة الكثيفة

وبين أحجار الطريق
تنزو تهاويل غريبة المرأى مخيفة :
ما بين أفواه تبدت فاغرة
وبين أظفار طويلة حجناء
ومارد ينصب فى الظلام ظهره المحدب
وحيوان هائل الخلقة مستلق ببطنه الفظيع
وألف فك قد بدت
شائهة الأسنان سود اللهوات
والأخوان ماضيان فى الطريق
بين جذوع الشجر الهائل تتلوها جذوع
بين صخور وصخور
بين فــروع وفــروع
ولا رفيق لهما فى الموكب الحزين
الا ظلام الليل والخوف وماء البركة السوداء .

الليلة الباردة الرطبة لفها الظلام
وفى سوادها الحالك عينا الذئب تبرقان

كجمرتين تتوقدان
الأخوان عزما على الرجوع
لكن صوت الغابة الهائل من
خلفهما يهتف : كلا ! ... لا رجوع !
والف عين من عيون الوحش من
حولهما ترقب فى تربص مريب .

القاتلان يصلان لضفاف البركة السوداء
مياهها شفافة جامدة خرساء
وحولها سور من الصخور
تموت دونه الأصداء
وفى مهاويه بنت أوكارها الصقور .
بحيرة موحشة لم يدن من مياهها قط بشر
بحيرة ليس لها قرار
وقف على الظباء والأوعال
ومنهل لظامئات عقبان الجبال .

الأخوان يصرخان : ابتاه ! .
وفى البحيرة التى ليس لها قرار يثبان
ويتردد الصدى من قاعها الرهيب :
أبتـاه ! ... أبتـاه ! ...

مانويل ماتشادو (١٨٧٤ ـ ١٩٤٧)

٧ ـ زهور الدفلى (١)

انا مثل الناس الذين سكنوا أرضى
انا من جنس عربى ... جنس كان صديقاً قديماً للشمس
انا من أولئك الذين كسبوا كل شىء وفقدوا كل شىء
وروحى هى روح الزنابق العربية الاسبانية .

ارادتى ماتت فى ليلة قمرية

(١) الدفلى شجرة تشبه شجرة الغار ، ولها زهر جميل يصلح للزينة ولكنه سام مرير ، والكلمة الاسبانية الدالة عليها ماخوذة من العربية ولكنها مقلوبة الحروف : Adelfa

كان أجمل ما فيها ألا افكر ولا احب
ومثلى الأعلى هو أن أستلقى بدون أمل ولا رغبة . . .
وبين وقت وآخر : قبلة ، واسم امرأة

روحى ــ اخت الاصيل ــ ليس لها ملامح
والوردة التى ترمز الى حبى الوحيد
زهرة تولد فى أرض مجهولة
زهرة ليس لها عطر ولا شكل ولا لون .

القبلات ؟ لن أعطيها . . . والمجد ؟ لا شأن لى به
لتأتنى كلها كما يأتى الىّ النسيم
لتحملنى الأمواج ، فتذهب بى أو تجىء
ولكن لن يرغمنى أحد على أن أسلك هذا الطريق او ذاك

الطموح ؟ لست اطمح الى شىء . الحب ؟ لم أشعر به قط .
انا لم أحترق أبداً بنار الايمان ولا العرفان .
كان هناك مرة لى شغف بالفن . . . ثم فقدته .
لا الرذيلة تغـرينى ولا للفضـيلة من نفسى مكان التقديس .

ولكن كرم أصولى هو الذى كان فوق مسـتوى الشبهات
فالنبل والعراقة يورثان ولا يكتسبان .
غير أن شعار البيت الذى أنتمى اليه
ليس الا سحابة حائرة تحجب شـمساً سريعة الزوال .

لست اطالبكم بشىء . . . لست احبكم ولا اكرهكم . فدعونى
وافعلوا بى ما انا فاعل بكم .
ولتتجشم الحياة مؤونة قتلى
ما دمت لا أتجشم مؤونة الحياة .

ارادتى ماتت فى ليلة قمرية
كان اجمل ما فيها ألا افكر ولا احب
بين وقت وآخر قبلة لم أرغب فيها .
قبلة كريمة لن اجازى عليها بمثلها .

٨ ــ الاغنية الأندلسية

من عالم اللذة المثيرة
والحب الذى يعمى
اسمعوا هذه الاغنية
التى تتردد فى جو الليلة السمراء

الليلة السلطانة
الليلة الأندلسية
التى ترتجف لها الأرض . . . والجسد
بالعطر والشهوة .

تحت قمر التمام
تمطر أوتار القيثارة
الحانا ساخنة كقطرات كبار
قطرات من دموع

الحان هى حنين صائت
هى آهات
والحان هى جروح ووخزات
من الأوتار الراجفة

وفى الهواء الرطب
بالعطر والشهوة
تحوم الاغنية الأندلسية
كحمامة طائرة

تحدثنا عن عيون سود
وعن شفاه حمر
وعن انتقام ونسيان وفراق
وعن حب وغدر

اغنية تتفتح عنها الشفاه
بسيطة متعالية
كما ينبثق الماء عن العين
كما يفيض الدم عن الجرح

وهكذا تسرى مع الليل
كالحمامة الطائرة
تقول لنا الحقيقة من بعيد
حزينة واضحة جميلة

من عالم اللذة المثيرة
والحب الذى يعمى
اسمعوا هذه الاغنية
التى تتردد فى جو الليلة السمراء

٩ ــ اغانــى

خمر وشعور وقيثارة وشعر
هى صانعة اغانى أرضى
اغانــى ...
من يقل « أغانى » فكأنه قال « الأندلس »

فى الظل الرطيب تحت كرمة عجوز
هناك فتى أسمر يعزف على القيثارة
أغانــى ...
شىء يربت بلطف وشىء يمزق بقسوة

الوتر الدقيق يغرد ، والوتر الغليظ يبكى
والزمن الصامت يمضى ساعة وراء ساعة
اغانــى ...
ميراث كتب علينا أن نتلقاه عن أجدادنا العرب

لا تهم الحياة ، فقد ضاعت
وعلى كل حــال : ما الذى تعنيــه هذه الكلمة : الحياة ؟
أغانــى ...
الذى يغنى أله ينساه .

الأم ، الألم ، القدر ، الأم ، الألم ، الموت
العيون السود السود ، والحظ الأسود
اغانــى ....
فيها تسكب روح الروح .

اغانى ... اغانى أرضى
من يقل « أغانى » فكأنه قال « الأندلس »
اغانــى ...
ولم تعد بعد فى قيثارتى انغام .

ثيسر فاييخو (١٨٩٢ ـ ١٩٣٨)

١٠ ـ الأبواق السود

هناك ضربات فى الحياة ، عنيفة شديدة ... أنا لا ادرى !
ضربات كأنها انطلاقات غضب الله
وكأن كل ما نعانيه من الم من جرائها
اذا به يترسب كسؤر مرير فى قاع الروح ... انا لا ادرى ! ..
هى ضربات قليلة ، ولكن وقعها هو هو ...
ضربات تشق اخاديد مظلمة
فى أغلظ الوجوه وأصلب الظهور ...
أهى أفراس جامحة امتطى صهواتها غزاة برابرة ؟
أم لعلها الأبواق السود ينفخ فيها الموت لينذرنا بقدومه ؟
انها العثرات المتردية لذلك المسيح الذى نحمله فى داخل الروح
لايمان احسسنا به يوما ثم غدر به القدر ...
تلك الضربات العنيفة هى انفجارات مباغتة
لوسادة من الذهب صهرتها شمس ملعونة
والانسان ... مسكين الانسان ! ... يعود ببصره
ـ كما نلتفت فجأة حينما يربت أحد على كتفنا ـ
يعود ببصره وقد تولاه الجنون ، فيرى كل حياته الماضية
قد ترسبت فى بركة من الخطيئة تجمعت فى نظرته ...
هناك ضربات فى الحياة عنيفة شديدة ... انا لا ادرى ؟

خوان رامون خيمينث (١٨٨١ ـ ١٩٥٨)

١١ ـ اغان حزينة

(القصيدة الرابعة)

منذ أيام حملت ريح المساء
مزيدا من الاوراق الجافة
أى ألم ستحس به الاشجار
فى هذه الليلة بغير نجوم !

لقد تركت باب شرفتي مواربا
ـ القمر يسير ميتاً
بغير نور ولا قبل ولا دموع
اصفر فى وسط الضباب ـ

واقبلت يداى تربتان على الشجر
وفى عينى نظرات عطف رقيقة
وكأنى بوريقات صغيرة تتفتح
هى نور الربيع الأخضر

أترى الأشجار تحلم هكذا
بأوراقها اليابسة المسكينة ؟
وانا اقول لها : لا تبكى
فستأتى اليك الاوراق الجديدة . . .

١٢ ـ أغان حزينة

(القصيدة الخامسة)

انا لن اعود . . . وفى الليلة
الدافئة الساكنة الصامتة
سينام الناس جميعاً
فى ضوء قمرها الوحيد

لن يكون جسمى هناك
وخلال النافذة المفتوحة
ستدخل نسمة باردة
تسأل عن روحى

لست أدرى ما اذا كان احد سينتظرنى
من غيبتى الطويلة المزدوجة
او اذا كان احد سيقبل ذكراى
بين الملاطفات والدموع

ولكن ستكون هناك نجوم وازهار
وزفرات وآمـال
وحب فى مماشى الحدائق
تحت ظلال فروع الشجر

١٣ ـ الشعر

فى البدء أتت نقية
لابسة ثوب البراءة
واحببتها كأنى طفل

ومن بعد ذلك شرعت
فى ارتداء ثياب لا أدرى ما هى
وشرعت أنا فى بغضها دون أن اعرف

وما زالت حتى أصبحت ملكة
لهـا كنوز من فاخر الثياب
واستبد بى حنق فى طعم الحنظل لا ادرى ما سببه

ولكنها اتت فجاة الىّ وبدات فى التجرد
وكنت ابتسم لهـا
حتى لم يعد عليها

الا ثوب براءتها القديمة
وحينئذ عدت الى الايمان بها
على انها خلعت ايضا ذلك الثوب

وبدت لى عارية تماما
آه يا غرام حياتى ...
يا ربة شعرى العارية ... انت لى الى الابد ! ...

١٤ ـ فراشة النـور

(من ديوان ((حجر وسماء)))

فراشـــة النـور
الجمال يهرب منى حينما اصل
الى وردتهـا .

وانا أجرى أعمى البصر وراءها
وأوشك على الامساك بها هنا وهناك
ولكن لا يبقى منها بين يدىّ
الا طريقة هروبها .

نيكولاس جيِّين (١٩٠٢ ـ ٠٠٠)

١٥ ـ جزر الهند الغربية ، ليمتد

جزر الهند الغربية ...
جوز هند ، وتبغ ، وعرق (٢)
هذا شعب قاتم مبتسم
محافظ ومتحرر
من رعاة الماشية وزارعي قصب السكر
حيث يجرى المال احياناً كالأنهار
ولكن حيث يعيش الناس دائماً في فقر مدقع

الشمس هنا تحرق كل شيء
من أدمغة الناس الى الورود
ومن تحت حللنا البيضاء المنشاة
ما زلنا نمشى بسراويل لا تكفى لستر عوراتنا
نحن شعب بسيط رقيق ، مولد من العبيد
ومن تلك الطغمة المتبربرة
ذات الأصول المتباينة المنوعة
التى أهداها كولمبس الى جزر الهند الغربية
فى تفضل وكرم ... باسم اسبانيا ..

هنا بيض وسود وصفر ، مولدون هجناء
الوان كلها رخيصة بغير شك
اذ أن أيدى البائعين والمشترين لم تزل تتعاورها
حتى تميع مدادها ، فلم يبق فيها لون ثابت
(واذا كان هناك من يخالفنى فليتقدم خطوة وليتكلم)

نعم ، لدينا كل هذا ، ولدينا أحزاب سياسية
وخطباء يبداون أحاديثهم بـ : « فى هذه اللحظات الحرجة ... »
هنا بنوك وممولون
ومشرعون ومضاربو بورصة
ومحامون وصحفيون
وأطباء وبوابون

---

(٢) يقصد بالعرق تلك الخمر القوية الملهبة التي يقطرها الكوبيون من قصب السكر ، وهى اقرب ما تكون الى ما يسمى بالعرق فى بلاد الشام .

ما الذى ينقصنا ؟
وحتى لو أعوزنا شيء فنحن مستعدون لاستيراده
جزر الهند الغربية : جوز هند وتبغ وعرق
هذا شعب قاتم مبتسم .

آه أيتها الأرض الجزرية !
آه أيتها الأرض الضيقة !
أليس صحيحا أنها تبدو كما لو لم تكن خلقت
الا لكى ينتصب عليها نخيل الجوز ؟
أرض تقع فى طريق المتجهين الى حوض الاورينوكو
أو فى طريق أى مركب من مراكب السياح
تلك المراكب المشحونة ناسا ليس فيهم فنان
ولا من به لوثة من جنون ...

ارض فيها موانى لخدمة أولئك القادمين من تاهيتى
أو من افغانستان أو سيول
الذين يأتون لكى يأكلوا سماءنا الزرقاء .
ويشربوا عليها من روم « الباكاردى » (٣).
موانى تتكلم بانجليزية
تبدأ بقول « ييس » وتنتهى بقول « ييس »
انجليزية القواد ذى القوائم الاربع
جزر الهند الغربية . جوز هند وتبغ وعرق
هذا شعب قاتم مبتسم

انى لأضحك منك يا درة جزر الانتيل
يا قردا مشيه وثب من شجرة الى شجرة
يا مهرجا يتصبب عرقا حتى لا يهوى عن الحبل
ومع ذلك فهو دائما يهوى الى أسفل سافلين
انى لاضحك منك أيها الابيض ذو العروق الخضر
فعروقك بادية مهما اجتهدت فى اخفائها
انى لاضحك منك وانت تتحدث عن المحتد النبيل
والذكاء الخارق والخزائن المترعة

انى لأضحك منك أيها الاسود يا مقلد القرود
وانت تشخص ببصرك الى سيارات الاغنياء

---

(٣) من أنواع الروم التى تشتهر بانتاجها كوبا .

وتحس بالخجل وأنت تتأمل جلدك القاتم
مع ما فى قبضتك من شدة وصلابة
أنا أضحك من الجميع : من الشرطى والمخمور
من رئيس الجمهورية ومن رجل المطافىء
انا أضحك من الجميع : من العالم بأسره
وهو ينظر فى انفعال الى أربعة من التعساء (٤)
بقلانسهم الطويلة وهم منتفشون
وراء دروعهم ذات الالوان الصارخة
كأنهم أربعة من متوحشى الغابة
تحت أقدام شجرة جــوز ...

١٦ ــ سنسمايا

ما يومبى بومبى ما يومبى
ما يومبى بومبى ما يومبى
ما يومبى بومبى ما يومبى

الافعى لها عيون من زجاج
الافعى تأتى وتلتف حول جذع شجرة
بعيون من زجاج تلتف حول شجرة

بعيون من زجاج
الافعى تنساب بلا أقدام
الافعى تكمن بين الحشائش

منسابة تكمن بين الحشائش
منســابة بلا أقدام

ما يومبى بومبى ما يومبى
ما يومبى بومبى ما يومبى
ما يومبى بومبى ما يومبى

١٧ ــ عرق وســوط

ســــوط
عــرق وســـوط
الشمس استيقظت مبكرة

(٤) يعنى أولئك الحراس الذين يقفون بباب رئيس الجمهورية .

ورأت الزنجى حافى القدمين
وجسده العارى تغطيه القروح
على صفحة الحقل

ســــوط
عــرق وســــوط
الريح مرتن عارية تصرخ :
ــ فى كل من يديك زهرة سوداء ! . . .
الدم قال له : هيــا !
وهو قال للدم : هيا !
ومضى فى دمائه حافى القدمين
وحقل القصب وهو يرتجف
أوسع له الطريق

وبعد ... السماء صامتة
وتحت السماء الصامتة مضى العبد
مخضبا بدماء السيد

ســــوط
عــرق وســــوط
مخضبا بدماء السيد

ســــوط
عــرق وســــوط
مخضبا بدماء السيد
مخضبا بدماء السيد

فيديريكو غرسية لوركا (١٨٩٨ ــ ١٩٣٦)

١٨ ــ قصيدة الانهار الثلاثة

(من قصيدة ((الغناء الاندلسى)))

نهر الوادى الكبير
يجرى بين أشجار البرتقال والزيتون
ونهرا غرناطة
ينزلان من قمم الجليد الى حقول القمح

آه من الحب
الذى ذهب ولم يعد !

نهر الوادى الكبير
ذو لحية حمراء داكنة
ونهرا غرناطة
واحد من دموع والآخر من دم

آه من الحب
الذى طارت به الريح

للقوارب ذات الشراع
طريق فى نهر اشبيلية
وفى مياه غرناطة
لا مجاذيف الا الزفرات

آه من الحب
الذى ذهب ولم يعد !

الوادى الكبير ، برج شامخ منيف
ورياح تتخلل أشجار البرتقال
ونهرا حدرّه وشنّيل : بريجات صغيرة
تموت على ضفاف البرك

آه من الحب
الذى طارت به الريح !

من الذى يتصور أن الماء
يحمل لهيبا طائرا من الصرخات ؟

آه من الحب
الذى ذهب ولم يعد !

يحمل أزهارا ويحمل زيتونا
يا أندلس الى بحارك

آه من الحب
الذى طارت به الريح !

١٩ ــ الاوتار الستة

القيثـــارة
تحمل الاحلام على البكاء
وزفرات الارواح

الضـــالة
تتسرب من فمها
المستدير
كأنما هو عنكبوت
ينسج نجمة ضخمة
لتصيد الزفرات
الطافية على جبه
الخشبى الأســود

٢٠ ـ الســوليار

أرض يابســة
أرض ساكنة
ذات ليــال
هائلـــة
(ريح فى خميلة الزيتون
ريح فى شعاب الجبال)
أرض عجوز
أرض القنديل
والألــم
أرض الصهاريج العميقة
أرض الموت
بلا عيــون
والســـهام
(ريح فى الطرقات
نسيم فى خمائل شجر الحور)

٢١ ـ الســوليار

لابسة الثياب السود
تظن أن العالم شىء بالغ الصغر
وأن القلب هائل العظمة
لابسة الثياب السود
تظن أن الزفرة الرقيقة
والصرخة العميقة
يذهب بهما تيار الريح
لابسة الثياب السود

لقد تركت الشرفة مفتوحة
فتسلل منها الفجر
وصبت فيها السماء كلها

آه ... آه ... آه
لابسة الثياب السود

٢٢ - أغنية الألم الأسود

(من « الديوان الغجرى »)

مناقير الديكـة
تحفر الأرض بحثا عن الفجر
و « سوليداد مونتويا » تسير هابطة
على سفح الجبل المظلم
فتاة لحمها بلون النحاس الاصفر
تفوح منها رائحة الخيل والظلال
ونهداها كسندانين علاهما الدخان
يزفران بأغانى مدورة
ـ سوليداد ، عمن تسألين
وانت وحيدة فى مثل هذه الساعة ؟
ـ لأســأل عمن أريد
فما يهمك انت من ذلك ؟
انا أبحث عما يعنينى البحث عنه :
عن سعادتى وعن نفسى .
ـ سوليداد يا مبعث أحزانى
ما أنت الا جواد جموح
ما زال يجرى حتى انتهى الى البحر
فابتلعته امواجه
ـ لا تذكرنى بالبحر
فان الألـم الأســود ينبع
من أرض الزيتون
وتحت حفيف أوراق شجره .
ـ سوليداد ، اى ألم اصابك ؟
اى ألم ذهب بنفسك حسرات ؟
أنت تبكين بدموع كعصير الليمون
وطعم الانتظار المر على شفتيك ! ...

ـ نعم ... اى ألم فظيع يمزق نفسى
انا أجرى من بيتى كأننى مجنونة
وضفائرى تنسحب على الأرض
من المطبخ الى الفراش !
اى الم ؟! ... حتى أصبح جسمى وثيابى
فى سواد السبج ! ...
ويلى على ثيابى الحريرية ! ...
ويلى على فخدىّ الناصعى البياض ! ...
ـ سوليداد ، اغسلى جسدك
بالماء الذى ينهل منه اليمام
واتركى قلبك فى سلام
يا سوليداد مونتويا ...
ماء النهر فى سفح الجبل
مترنم الخرير ، تنعكس عليه صورة السماء
وضياء الفجر الجديد تجلله
بأزهار القرع الصفراء
آه يا الم الفجر
الم نظيف دائم الوحدة
الم خفى المجرى
بعيد الفجر ! ..

٢٣ ـ عودة الى المدينة

تحت عمليات الضرب
هناك نقطة من دم بطة
وتحت عمليات القسمة
هناك نقطة من دم بحار
وتحت عمليات الجمع نهر من دم طرى
نهر يأتى مغنيا
أمام غرف النوم فى بيوت الاحياء البائسة
وهو فضة او اسمنت أو نسيم
يهب فى فجر نيويورك الكاذب
هناك جبال ... أنا اعرف ذلك
وهناك مناظير مكبرة يستخدمها العلم

أعرف تلك أيضا . ولكنى لم آت لكى أنظر الى السماء
وانما أتيت لانظر الى أنهار الدماء العكرة
الدماء التى تحملها الالات الى الشلالات
كما تحمل الروح الى لسان حية « الكوبرا » .
كل يوم يذبحون فى نيويورك
أربعة ملايين بطة
وخمسة ملايين خنزير
وألفى حمامة لكى يتلذذ بها المتحضرون
مليونا من البقر
مليونا من الكباش
ومليونين من الديكة
التى تترك السماء ممزقة اربا .
أجدى علينا أن نتنهد ونحن نشحذ المدى
او نقتل الكلاب
فى نزه الصيد المفضية الى الهذيان ـ
من أن نتحمل فى وضح الفجر
تلك القوافل التى لانهاية لها من اللبن
والقوافل التي لانهاية لها من الدماء
وقوافل الورود المكتوفة أيديها
السجينة لدى تجار العطور .
ملايين البط والحمام
والخنازير والكباش
تودع قطرات من دمائها
تحت عمليات الضرب
والصرخات الرهيبة تطلقها الابقار المضغوطة فى مصانع التعليب
تملأ بالألم جنبات الوادى
حيث يسكر « الهدسون » بالزيت .
أنا اتهم كل هؤلاء القوم
الذين يتجاهل نصفهم النصف الآخر
ذلك النصف الذى لم يعد سبيل لانقاذه
والذى يرفع جبالا من الاسمنت
حيث تخفق
قلوب تلك الحيوانات الصغيرة المنسية
وحيث سنسقط نحن جميعا
فى المهرجان الاخير الذى تنصبه ثاقبات الحفر .

أنا أبصق فى وجوهكم .
النصف الثانى من الناس يستمعون اليّ .
وهم يلتهمون طعامهم أو يبولون أو يطيرون فى براءة
كأنهم أولئك الاطفال الواقفون على أبواب البيوت
وهم يحملون أعوادا دقاقا
يولجونها فىجحور الحشرات
ذات القرون الصدئة .
ليس هذا هو الجحيم ... بل الشارع
ليس هذا هو الموت ... بل متجر الفواكه .
هناك عالم من الانهار المتكسرة
والمسافات التى لايمكن احصاؤها
فى رجل ذلك القط
التى حطمتها عجلات السيارة
وانا أسمع غناء الدودة
فى قلوب كثير من البنات الصغار .
صدأ ، وتعفن ، وارض مرتجفة .
أنت نفسك من هذه الارض يا من تسبح
فى ارقام ذلك المكتب ...
ماذا عليّ أن أفعل ؟ اعداد المناظر ؟
تنظيم مغامرات الحب التى ستصبح بعد ذلكصورا فوتوغرافية ؟
والتي ستصبح قطعا من الخشب
ومجاجات من الدماء ؟
كان القديس « اجناثيودى لويولا »
قد ذبح مرة أرنبا صغيرا
ومازالت شفتاه حتى اليوم
تضج بالانين فى أبراج الكنائس ! ...
لا ، لا ، لا . أنا اتهم
اتهم المؤامرة
التي تحاك فى هذه المكاتب المهجورة
والتي لا تسمع انات المحتضرين
والتى تمحو برامج الغابة
واهب نفسى لكى تأكلنى الابقار المضغوطة
فى مصانع التعليب
حينما تملأ صرخاتها الوادى
حيث يسكر نهر « الهدسون » بالزيت ...

بابلو نيرودا (ولد سنة ١٩٠٤)

٢٤ ــ الوداع

١ ــ من أعماقك هناك طفل حزين
جاثم على ركبتيه وهو ينظر الينا
الحياة التى سوف تشتعل فى عروقه
سوف تحملنا على أن ترتبط حياتانا
وبهاتين اليدين بِنْتَىْ يديك أنت
سيكون عليهم ان يقتلوا يديَّ أنا
وبفضل عينيه اللتين ستتفتحان على الارض
سوف أرى الدموع فى يوم من الايام تملأ عينيك

٢ ــ أنا لا أريده ياحبيبتي
حتى لايربطنا شيء
حتى لايوجد بيننا شــيء
ولا أريد الكلمة التي تعطر بها فمك
ولا ما صمتت عنه الكلمات
ولا فرحة الحب التى لم ننعم بها
ولا زفراتك الى جوار النافذة .

٣ ــ أنا أحب حب البحارة
الذين يقبلون ثم يذهبون
يتركون وعدا
ولا يعودون آبداً
فى كل ميناء امرأة تنتظر
والبحارة يقبلون ثم يذهبون
وفى ليلة من الليالي يضاجعون الموت
على سرير البحر .

٤ ــ احب الحب الذى يتوزع
بين قبلات وفراش وخبز
الحب الذى يمكن أن يكون دائما أبديا
ويمكن ان يكون كالبرق الخاطف
الحب المقدس الذى يقترب
الحب المقدس الذى يذهب .

٥ ــ والآن لن تسعد عيناى بالنظر الى عينيك
ولن يحلو الى حينما ابثك اياه
ولكني سوف احمل نظرتك أينما ذهبت
وانت ستحملين الى اينما تسيرين

لقد كنت لك وكنت لى . وماذا بعد ؟ لقد انعطفنامعـا
فى منعرج من الطريق مر الحب عليه
لقد كنت لك وكنت لى . ولكنك ستكونين من‌نصيب من يحبك
ومن سيحصد فى حقلك ما كنت قد غرسته أنا
من أعماق قلبك هناك طفل يقول لى : الواداع ! .
وأنا بدورى أقول له : الوداع ! ...

٢٥ ـ الاقليات الرجعية ـ قطعة

(من ديوان « النشيد الكبير »)

ما الذى فعلتموه بالشعر أيها « الجيديون » (٥) ؟
أيها المتعالمون و « الرلكيون » (٦) ؟
يا دعاة الغمـوض والاسـرار ، أيها السـحرةالوجوديون
الزائفون ، يا أقاحا سيرياليا مشتعلا
فوق قبر ، أيها المتأوربون (٧)
ياجثثا تتعبد بكل بدعة جديدة
لستم الا ديدانا شاحبة تفتذى
على الجبن الرأسمالى ! ترى ما الذى قدمتموه
لملكة الآلام ؟
ما الذى قدمتموه لهذا الكائن البشرى المظلم ؟
وللكرامة المركولة بالارجل ؟
وللرأس المغروس
فى الوحل الحمىء ؟ ولجوهر
تلك الحيوات الموطوءة بالاقدام ؟

٢٦ ـ الى الجميع (قطعة)

(من « النشيد الكبير »)

الى الجميع ، الى الجميع
الى كل هؤلاء الذين لا أعرفهم ... الى كل أولئك
الذين لم يسمعوا باسمى قط، الى الذين يعيشون
على ضفاف أنهارنا الطويلة
وعلى سفوح البراكين ، وفى ظل النحاس الملتهب
الى الصيادين والفلاحين

(٥) نسبة الى « أندريـه جيـد » الاديب الفرنسى‌المعروف (١٨٦٩ ـ ١٩٥١) .
(٦) نسبة الى راينر ماريا ريلكه الشاعر النمسوى(١٨٧٥ ـ ١٩٢٦) .
(٧) صيغة تحقير لمصطنعى الثقافة الاوربية .

الى الهنود الزرق المقيمين
على شواطىء البحيرات المتألقة كالزجاج
الى الاسكافىّ الذى يتساءل الآن
وهو يخيط الجلد بأيد قديمة
اليك أنت الذى كنت تنتظرنى دون أن تعرف
اليكم جميعا انتمى ، وبكم أعترف ، ولكم اغنى . .

٢٧ – قمم ماكتشو بكتشو (قطعة)

(من « النشيد الكبير »)

أخى ، تعال اصعد معى لهذه القمم
حتى ترى ميلادك الجديد
واعطنى يديك من قرارة الالم
الالم المقسوم بين آلاف العبيد
هناك لن تعود مرة أخرى لاعماق الكهوف
ولا لهذا الزمن الذى دفنت فيه بالحياة
ولن يعود الصوت منك يابسا كالحطب المشقوق
لا . . . لن تعود للذين سملوا عينيك . . .
انظر الىّ أيها الفلاح والنساج والراعى الصموت
ويا مروض الثياتل البرية
يا أيها البناء يامن يعتلى دعائما (٨) تفغر فاها تحتها المنية
يا أيها السقاء يامن تشرب الدموع فى جبالنا الاندية (٩)
يا أيها الصائغ ذو الاصابع المطروقة
يا أيها المزارع الراجف من مخافة وانت تلقى بالبذور
يا أيها الخزاف يامن دمه مختلط بطينه
هيا جميعا فاسكبوا آلامكم
فى كوب هذا المولد الجديد
هيا أرونى تلكم الدماء خضبت أجسادكم
وما عليها من أخاديد لآثار السياط
نعم ، وقولوا لى هنا ضربت
– لأن تلك حلية قد صغتها لم تنل الرضا من سيدى
– لأن أرضا كان مولاى يرجى الريع من خيراتها
لم يستطع جهدى ان يخرج منها مايريد من غلال
– والمنجم الذى عملت فيه لم يدر ماقد حسبوه من ذهب
هيا أرونى الحجر الذى ربطتم اليه

---

(٨) يقصد الخشب الذى يعتليه البناءون (وهو مايسمى فى الدارجة « السقالة » وهى كلمة من اصل اوربى ، بينما الكلمة الاسبانية التى تدل عليه andamio هى تحريف للفظ العربى « الدعائم ») .

(٩) يقصد جبال الانديز Andes .

حتى يطيحوا بكم من حالق
والخشب الذى صلبتم عليه !
واستقدحوا النار بأزناد عليها صدأ السنين
وأشعلوا تلك القناديل العتيقة
وأبرزوا تلك السياط قد غدت حافرة جلودكم عبرالقرون
وصفحات هذه الفؤوس غطتها دماؤكم
ها انذا آت لكى أنطق عن ألسنة لكم ممزقة
هيا اجمعوا صفوفكم فى ساحة الارض العريضة
ضموا هنا شفاهكم تلك الشفاه الصامتات الداميات
وحدثونى الآن عن عذابكم طوال هذى الليلة الطويلة
فلست الا واحدا منكم ... أنا سجين مالقيتم من نكال
قصوا علىّ كل شيء : قيدا بقيد
وحلقة حلقة ... وخطوة خطوة
ولتشحذوا من المدى ماقد خففتم فى خفاء
ثم اغرسوها فى حشاى ... أو أودعوها فى يدى
حتى تعود موكبا من البروق الراجفات
او جدولا من النمور الجائعات أطلقت من سجنها
واخلدوا معى الى البكاء ...
ثم امنحونى الصمت والماء وشيئا من أمل
ولتهبونى منكم الكفاح والحديد
وثورة البركان
والصقوا اجسادكم بى
حتى نعود كتلة من معدن قد ضم بينها بجاذب من مغنطيس
ثم هلموا لعروقى وفمى
وبشروا بكلماتى ودمى ! ...

٢٨ ـ أغنية الى الوردة

(من الجزء الاول من ديوان ((أغان بدائية)))

الى الوردة
الى هذه الوردة
الى الوردة الناضجة
الرشيقة المتفتحة
الى مافى قطيفتها من عمق
الى نهدها الاحمر المتفجر ...
ما أكثر ماظنوا
أننى قد تخليت عنك
ـ نعم ...
لقد ظنوا ذلك ـ
واننى لا اتغنى بك

وأنك لست منى
أيتها الوردة
ولا انا منك
واننى امضى
فى مسالك الدنيا
بغير أن انظر اليك
واننى لم اعد اهتم
الا بالانسان
وأزمته .
... لا ، ليس ذلك حقا
ياوردتى ...

الشعر الياباني الحديث

بقلم : دونالد كين*

ترجمة الدكتورة : صفاء الشاطر

عادة ما يرجع تاريخ الشعر الياباني الحديث ، كأى شيء حديث فى اليابان ، الى عام ١٨٦٨ حين أصبح الامبراطور **ميجاى** Meiji سلطة مطلقة فى حكم البلاد . الا أن هذا الحدث السياسى لم يكن له تأثير مباشر على الشعر أو على الأدب عامة ، اذ مضت أعوام طويلة قبل أن يظهر أى كتاب ذو اهمية أو قصيدة تتغنى بأمجاد هذا الحكم الجديد . ولكن يمكن القول بأن دور الامبراطور الجديد كان واضحاً على خلاف من سبقه من الحكام الذين لم يهتم الشعراء كثيراً سواء بوجودهم أو بنشاطهم أو رحيلهم . ورغم أن دوره المباشر فى حركة التجديد كان ضئيلا ، الا أنه التزم عام ١٨٦٨ بأن يبعث روح عصر جديد ، وأن يقضى على الجهل التقليدى ، وأن يشجع طلب العلم فى أنحاء العالم . ولم يلبث الشعراء أن سموا انفسهم بفخر واعتزاز « **رجال ميجاى** » بمعنى أنهم ينتمون الى الجيل الجديد المستنير .

ان عام ١٨٦٨ له أهميته أيضاً فى تاريخ

* الدكتور دونالد كين Donald Keene هو استاذ الدراسات اليابانية بجامعة كولومبيا بالولايات المتحدة . وقد أمضى عدداً من السنين فى اليابان دارساً أدبها ومسرحها ، وله دراسات متعددة فى هذا السبيل .

الشعر اليابانى لسبب آخر . ففى هذا العام توفى شاعران كانت أعمالهما ـ رغم انها كانت قصائد تانكا الكلاسيكية ـ توحى بامكانية الوصول فى النهاية الى مخرج من ذلك الجمود الذى كان يتصف به الشعر اليابانى . الأول هو **اوكوماكوتومتشى** Okuma Kotomichi الذى أظهر فى كتابه عن « النقد الشعرى Hitoragochi » عام ١٨٥٧ نغمة جديدة حين قال :

« ان شعراء الماضى هم اساتذتى ، ولكنهم ليسوا انا . انى وليد عصرى لا وليد الماضي . فاذا سرت وراء شعراء الماضى دون تمييز فان علىّ أن انسى كيانى المتواضع . حينئذ قد تبدو قصائدى مؤثرة ، ولكن قوتها ستكون سطحية تماماً مثل التجار فى ملابس الامراء . ان فنى سيكون مجرد خدعة مثل تمثيل كابوكى Kabuki » .

رغم اصرار كوتومتشى على أن الشعر لا بد وأن يكون انعكاساً لعصره الا أن أعماله نادراً ما كانت ثورية ، فقد كان من الصعب تمييزها من ناحية الاسلوب والتركيب عن قصائد **كوكينشو** Kokinshu الذى سبقه بتسعمائة عام . ان من المستحيل أن نتصور شاعراً انجليزياً عام ١٨٥٠ يمكنه أن يكتب قصائد يظن انها سابقة لعصر **تشوسر** Chaucer دون أن يكون هذا الشاعر قد فعل هذا بقصد التزوير ، أما فى اليابان فكان الأمر جد مختلف . كانت لغة التانكا فى القرن التاسع عشر ، باستثناء القليل منها ، هى اللغة القديمة المستعملة منذ الف عام مضى . واعتبرت الكلمات التى ليست من اشتقاق يابانى صميم منبوذة تماماً . ويمكن تخيل ذلك اذا تصورت أن الشعراء الانجليز فى القرنين الثامن والتاسع عشر كان عليهم أن يستعملوا الكلمات التى ترجع أصولها الى الانجلو ساكسون فقط ، كما لو أن كوليردج Coleridge مثلاً كتب اسم قصيدته « (The Hoary Seafarer) » بدلاً من « (The Ancient Mariner) » (أى استعمل كلمات انجلوساكسونية) .

أما موضوعات الشعر فقد كانت أيضاً محددة بدقة متناهية . مثلاً هناك خمسة وعشرون نوعاً من الأزهار كان يسمح بأن يرد ذكرها فى قصيدة تانكا ، زهر الكريز ، زهر البرقوق ، زهر الوستريا Wisteria والأزاليا Azalea وغيرها ، وكان ثمة انواع اخرى قد يأتى ذكرها فى الشعر ، الا أن الشاعر فى هذه الحالة كان يعد مقرباً أو ثورياً . وكانت دواوين الشعر الرئيسية تحفظ عن ظهر قلب . وكان أغلب النقد ـ الذى يرجع فى معظمه الى القرن الثالث عشر ـ احكاماً عامة يتبعها الشاعر فى نظمه ، أكثر منها تفسيراً أو تحليلاً أو شرحاً . كان الشاعر يشجع على الابتكار فى التفكير بينما هو مقيد بلغة القرن العاشر ، فكان ذلك يعنى فى الواقع أن ابتكاره سيكون محصوراً فى نطاق ضيق . كان هدف الشعراء لقرون طويلة هو اتقان الاسلوب الكلاسيكى واستلهام شعر الماضى . وقد يستطيع الدارس الخبير أن يتبين تيارات مختلفة حتى فى وسط هذا الركود الظاهرى : بعض العصور قد تتميز بكثرة استخدام الأسماء فى الشعر ، أو قد تشيع الاستعارات والكنايات فى شعر الغزل دون غيره من انواع الشعر ، ولكن لم يكن هناك شاعر واحد يحترم نفسه يمكنه أن يقول فى عام ١٨٥٠ « لقد تمتعت بالتدخين فى هدوء » رغم أن الناس تدخن منذ مائتى عام . هذا هو السبب فى أن اعلان كوتوميتشى الذى سبق ذكره كان غاية فى الأهمية فى حينه . ولكى يوفق الشعراء بين ايمانهم بضرورة استخدام اسلوب عصرى فى التعبير والتفكير وبين المحافظة على لغة وروح شعر كوكينشو Kokinshu القديم لجأوا الى الكتابة عن موضوعات لم تتغير كثيراً منذ تسعمائة عام . فمثلاً هذه القصيدة التالية

كان يمكن كتابتها عبر القرون السابقة كمايمكن ان تكون أيضاً وليدة هذا العصر :

الشذى فقط
كنت أظنه منتشراً فى الهواء
ولكن منذ الصباح
شجرة البرقوق
قد أرسلت الىَّ براعمها

وفى الواقع ، كان هذا الركود النسبى فى الحياة اليابانية الذى يتمثل فى استمتاع الشخص بالطبيعة فى حديقته الخاصة ذا مساهمة فعالة فى الحفاظ على تقاليد الشعر القديمة .

اما الشاعر الآخر الذى توفى عام ١٨٦٨ فهو **تاتشيبانا أكيمى** Tachibana Akimi ،وهو شخصية ملفتة للنظر . فقد كان له نشاط فى نطاق الحركات الوطنية التى أدت الى اعادة السلطة للعائلة المالكة . وكان شعره أكثر تعبيراً عن نشاطه من شعر كوتوميتشى Kotomichi . وعلى سبيل المثال كتب **تاتشيبانا** Tachibana سلسلة من خمسين قصيدة تانكا Tanka تدور كلها حول موضوع « مباهج الوحدة » :

« انه لمن السرور ، ونادراً ما يحدث ، أن نتغدى سمكاً ، ويصبح أولادى فرحين ، يم ! يم ، ويبتلعوه فى لهفة » .

أو :

« انه لمن السرور ان اصادف فى كتاب ما ، شخصية تشبهني تماما » .

او :

« انه لمن السرور ، أن أجد فى هذه الأيام التي يبدو فيها الاعجاب بكل ما هو أجنبي شخصا لم ينس قط امبراطوريتنا » .

وقصائد التانكا هذه تفتقد مزايا الشكل التقليدى لتانكا ، بل تنقصها الاناقة ، والنغمة والتعمق والموسيقى وما الى ذلك . الا أنها تشير بطريقة أو باخرى الى امكانية التعبير شعراً عن مباهج (أو مآسى) الحياة العادية وعن مباهج التفكير ، وانغماس الشاعر فى النشاط السياسي ، وهذه أشياء طالما اهملت . وعلى أية حال فان قصائد التانكا التى كتبها تاتشيبانا Tachibana نادراً ما تعرضت لتلك القضايا الكبيرة . لذا أصبح من مهمة الشاعر اليابانى الحديث خاصة أن يكتشفها .

قبل عام ١٨٦٨ كان أمام الشعراء اليابانيين الذين صدفوا عن كتابة تانكا طريقان: **الأول** هو كتابة **هايكو** Haiku وهو نوع من الشعر كان أصلاً أكثر مرونة من التانكا التقليدية وخاصة من حيث استخدام مفردات اللغة الا أنه مع الزمن اتخذ تعبيرات مطروقة ولغة عتيقة . فى عام ١٨٦٨ كان معين الشعراء قد نضب من حيث كتابة شعر هايكو . كان الشعر الصينى أكثر ازدهاراً من الشعر اليابانى ، بل كان هناك تقليد يعود لألف عام وهو أن يكتب شعراء يابانيون شعرهم باللغة الصينية ، وقد وصل هذا الشعر الى قمته فى أوائل القرن التاسع عشر ، فالشعراء الذين كانوا يشعرون بأن أفكارهم أكبر من أن تحتويها قصيدة تانكا التى تتكون من واحد وثلاثين مقطعاً ،أوقصيدة هايكو الأصغر التى تتكون من سبعة عشر مقطعاً ، هؤلاء الشعراء اعجبوا بما فى القصيدة الصينية من انسياب قد يمتد الى ثلاثين سطراً أو أكثر . وهذا معناه ، بطبيعة الحال ، ان يكتب الشاعر اليابانى بلغة تختلف عن اليابانية مثل اختلاف اللغة اللاتينية عن الانجليزية . وكما أن بعض الشعراء الانجليز فى الماضى كانوا يفضلون الكتابة باللاتينية فى بعض الأحيان ، ليس فقط فى مجال الذكرى ، ولكن فى الامور الشخصية ايضاً ، كذلك وجد اليابانيون أن التعبير باللغة الصينية عن بعض الأشياء أسهل بكثير من التعبير عنها باللغة

اليابانية . لم تكن اللغة الصينية ، بالنسبة لهم لغة بلد أجنبى بل اعتبروها لغة التراث اليابانى القديم ، فكان تأثير الصين على كل فروع الأدب اليابانى تقريباً واضحاً قبل عام ١٨٦٨ ، ولكن مالبث أن فاقه التأثير الغربى تدريجياً .

ان الأدب اليابانى الحديث ، فى الواقع ، يتميز خاصة بتأثره بالغرب . وسواء قبل اليابانيون هذا أو لم يقبلوه ، فانه من المستحيل تجاهل هذا التأثير الغربى ، وكانت أول خطوة نحو التأثر بالغرب هى ، بلا شك ، التقليد أو المحاكاة . ومن الصعب أن نرى وسيلة اخرى غير الترجمة أو التقليد كان يستطيع بها اليابانيون ان يحدثوا ثورة فى أدبهم . ولكن من المدهش حقاً أن نرى كيف استطاع هؤلاء الشعراء الاحتفاظ بالتقاليد القديمة حتى فى ثنايا الترجمة ، فقد حافظ الشعراء اليابانيون على شكل القصيدة التى تستخدم الأبيات ذات الخمسة مقاطع وذات السبعة مقاطع استخداماً تبادلياً ، وهو تقليد يرجع على الأقل الى القرن السابع وساد لعدة قرون . ويتضح هذا الشكل الشعرى بالذات فى التراجم اليابانية عن الشعر الانجليزى ، وهو يبدو فى ترجمة **ياتاب ريوكينشى** Yatabe Ryokinchi (١٨٥٢ ـ ١٨٩٩) لقصيدة « مرثية فى فناء كنيسة قروية Elegy in a Country Churchyard

الجبال مكسوة بالغمام
وبينما تدق اجراس المساء
الثيران فى الحقول
تسير رويداً
عائدة الى حظائرها
والحارث أيضاً
منهك
يرحل أخيراً ؛
أنا وحدى
ساعة الشفق
أتخلف

وفى بعض الاحيان يكون الاقتباس اكثر حرية ، وذلك باستخدام الصور والتراكيب اليابانية المشابهة مثلما حدث فى قصيدة « **آخر ورود الصيف** The last rose of Summer » :

آلاف الحشائش فى الحديقة
وأصوات الحشرات أيضاً !
جفت
وأصبحت مهجورة .
آه ، زهور الكرايزانتموم البيضاء ،
آه ، زهور الكرايزانتموم البيضاء ،
وحدها ، بعد الزهور الاخرى ،
أينعت .

فالوردة ، وهي زهرة ليس لها أى مغزى شعرى بالنسبة لليابانيين ، قد تحولت هنا الى زهرة كرايزانتموم ، وبدلاً مما كتبه **مور** Moore من أن « كل صاحباتها الجميلات ذبلن وانتهين » وهو استخدام تشخيصي لا يألفه اليابانيون ، نقرأ عن « آلاف الحشائش » وعن « أصوات الحشرات » فى الحديقة .

فى عام ١٨٨٢ ظهرت أول مجموعة من الشعر الحديث وهي « **مختارات** » **من قصائد حديثة الاسلوب** Selection of Poems in the New Style » .

كانت ... هذه المجموعة اربع عشرة قصيدة مترجمة ... الشعر الانجليزي والأمريكى ، بالاضافة ... قصيدة فرنسية مأخوذة عن ترجمة انجليزية وخمس قصائد كتبها من قاموا بجمع هذه المختارات . وضمن القصائد

الانجليزية التى ترجمت قصيدة « هجوم كتيبة المشاة The Charge of the light Brigade» وقصيدة « مرثية فى فناء كنيسة قروية Elegy in a Country Churchyard » و« كن أو لا تكن To be or not to be » بالاضافة الى ترجمتين لقصيدة « ترانيم الحياة Psalms of Life التى كتبها **لونجفيللو** Longfellow وكان المترجمون من دارسى الانجليزية الذين استهواهم الشعر ، ولذا كانت ترجماتهم كالعهد بتراجم الأكاديميين ، تنقصها الأصالة الشعرية . أما القصائد التى كتبها من قاموا بجمع هذه المختارات فقد كانت محاكاة لبعض القصائد الغربية مما جاء بنتائج غاية فى الغرابة ، كما حدث فى محاولة **ياتاب ريوكيتشى** Yatabe Ryokichi كتابة شعر يابانى مقفى :

كل شىء فى الربيع يخلب ،
والنسيم الدافىء حقيقة ، يهب .
والكرز والبرقوق المزدهر ،
فيه متعة رائعة للنظر .
وبلبل البرارى فى علاه ،
يغنى محلقاً فى سماه .

وقد كتب أحد المشرفين على جمع هذه المختارات فى مقدمة الكتاب ما يلى:

« نحن راضون عن هذه المجموعة من الشعر ، ولكن فيما يبدو ، سيرفضها عامة الشعب باحتقار لاعتبارها غريبة جدا وغير منسقة . ان الخير والشر ، على أية حال ، لا يدومان . كما أن القيم تختلف باختلاف العصر ومع معتقدات الأجيال المختلفة . فحتى اذا لم تلق قصائدنا استجابة من الشعب الآن فلربما يرتقى جيل المستقبل من شعراء اليابان الى مصاف هومر Homer وشكسبير Shakespeare . اذ قد يتأثر بعض كبار الشعراء بالاسلوب الجديد الذى يتضح فى هذه المجموعة ويعملون على اظهار مواهب أكبر وينظمون شعراً يذيب قلوب الرجال أو يثير دموع الآلهة والشياطين ».

وكما تنبأ لها هذا الكاتب لاقت هذه المجموعة من مختارات الشعر نقداً شديداً . كان له بعض ما يبرره . ولنا أن نتساءل فقط عن مدى فهمهم لمبادىء الشعر الغربى الذى اظهره **تویاما تشوزان** Toyama Chuzan (١٨٤٨ — ١٩٠٠) مؤلف قصيدة « **حول مبادىء علم الاجتماع** » . وتبدأ هذه القصيدة بهذه الأسطر :

الشمس والقمر فى السموات
وحتى النجوم التى تكاد لا ترى
كلها تتحرك بقوة تسمى الجاذبية .

هذه القصيدة لا يمكن أن تكون تقليداً لأى قصيدة انجليزية ، اذ انها لا تعدو أن تكون مجرد جمع بين المعرفة الجديدة (وخاصة ما جاء فى كتابات هربرت سبنسر Herbert Spencer) وبين أشكال الشعر الجديدة . وقد كتب أحد الأشخاص جغرافية العالم كله بالشعر الحديث ، وكان النقد الموجه الى كتاب **مختارات من قصائد حديثة الاسلوب** بسبب عدم كفاءته الشعرية يقل عن النقد الموجه اليه بسبب تعمد المؤلفين الخلط بين الكلمات الرقيقة والكلمات الفظة ، من بينها على سبيل المثال استعمال التعبيرات الصينية الأصل فى نص يابانى . ورغم كل الانتقادات الا أن هذه المختارات كان لها تأثير واضح .

وقد اتخذ عنوان هذه المجموعة وهو « قصائد حديثة الاسلوب » شعاراً للشعر الحديث ، وتتابع ظهور دواوين من هذا الشعر فى الأعوام التالية .

ومن الواضح أن الشعر الحديث لم

يكتسب شعبية بسبب جماله الذى لا يضاهى ولكنها كانت بمثابة رد فعل ثائر ضد النظرة الجامدة التى كانت تحيط بمفهوم الشعر عند اليابانيين . وقد سخر تاتشيبانا آكيمى Tachibana Akemi فى مقاله عن الشعر القديم اذ يقول :

« فى أوائل الربيع نكتب عن شمس الصباح واشراقتها اللطيفة وعن الغيوم المنتشرة ، وفى نهاية العام نقول ان « أمواج السنين تزحف نحو الشاطىء ، ونحن فى انتظار الربيع » . بالنسبة للأزهار هناك « نعمة الأمطار » وبالنسبة للثلج هناك اسف على زوال آثار اقدام ، ان لغة الشعر اصبحت لا تعنى غير هذه العبارات . وان مائة فى المائة من الشعراء ، خلال هذه السنة والسنتين السابقتين ، لم يفعلوا الا نسج هذه الالفاظ القديمة مع بعضها . يا للأسف ! » .

وحيث أن تاتشيبانا آكيمى نفسه لم يكن يعرف شيئاً عن الشعر الغربى ، لذا فهو لم يستطع أن يجد وسيلة تخرجه من هذا المأزق سوى قصائده البسيطة عن الحياة اليومية . وعلى أية حال اصبح من الواضح بعد ظهور تراجم الشعر الغربى ان للشعر مجالات أوسع بكثير مما كان يظنه أى فرد من قبل .

أولاً : يمكن أن تكون القصيدة أطول بكثير مما كانت عليه من قبل وأن تتخذ اشكالاً عديدة . وفى الواقع كانت القصائد الطويلة منتشرة فى اليابان فى القرن الثامن حتى ان بعض الشعراء الجدد قد برروا كتابة القصائد الطويلة على أنها تقليد يابانى قديم ، ولكن الاتجاه الى اطالة القصائد ، وخاصة تلك التى تتناول موضوعات معاصرة ، جاء مباشرة من الغرب .

ثانياً : التجديد الكلي فى الموضوعات : فقد دعا تنوع موضوعات الشعر فى الغرب الى ان ظن بعض شعراء اليابان المحدثين أن أى موضوع يمكن أن يكون صالحاً للمعالجة الشعرية حتى ولو كان ذلك « مبادىء علم الاجتماع » . وجاء التحرر من الموضوعات التقليدية مغالياً فى بعض الأحيان ، غير أن الشعراء اكتشفوا بعد ذلك أن بعض هذه الموضوعات القديمة البالية لا تزال لها أهميتها ، ولكن لم يعد فى الامكان قصر الشعر اليابانى على ما هو « شعرى » محض .

وأخيراً : ان لغة الشعر اليابانى قد اتسعت اتساعاً هائلاً ولو انها لم تتسع بالقدر الذى كان يتوقعه لها أوائل المجددين . وقد كتب **كومورا كوتسوزان** Komura Kutsuzan وهو أحد من قاموا بجمع مختارات الشعر التى أشرنا اليها سابقاً . . كتب يقول :

« بعض الأشخاص غير المستنيرين لايدركون تماماً كيف تسير الحضارة ، ويؤكدون أن من الخطأ استخدام كلمات ليست تقليدية فى الشعر . وتؤدى الممارسة غالباً الى نتائج مؤسفة . مثلاً بينما كنا نتكلم فى الماضى عن جندى يحمل القوس والسهام ، نجده الآن يحمل بندقية . ولذا فلا مانع من ذكر بندقية الجندى . وحينما يصر النقاد على ضرورة الاشارة الى القوس والسهام ، ألا يؤدى ذلك الى نتائج مؤسفة ؟ انهم مخطئون اذ أنهم لم يدركوا بعد أن البندقية ، دخلت فى مفردات اللغة اليابانية » .

هذا المنطق سليم ، ولكن لسوء حظ كومورا كوتسوزان مالبثت البندقية أن استبدلت بآلة اخرى يابانية الصنع ، ورغم تحذيراته ، لم تحل كلمة البندقية محل القوس والسهام . وقد أعطى كومورا كوتسوزان مثالاً لنظرياته فى الشعر فى قصيدته « نشيد الى الحرية Ode to Liberty » التى ترجم **سانسوم** Sansom جزءاً منها :

ياللحرية ، آه للحرية ، للحرية أوه

يا حرية ، كلانا منكوب حتى القيامة .
ومن سيفصلنا ؟ غير أن فى هذا العالم
سحباً تحجب القمر ورياحاً تقتل
البراعم . فالانسان لا يسيطر على قدره .
انها قصة طويلة
ولكن ذات مرة
كان هنالك رجال يرغبون
فى اعطاء الشعب حريته
ويقيمون حكومة جمهورية
وبهذا الهدف ...

وفى عـــام ١٨٨٥ نشر **يوسا هانجتسـو** Yuasa Hangetsu ديوان شعر بعنوان « اثنا عشر قرصا من الحجر » وهذا هو أول ديوان يصدره شاعر واحد . ويحتوى هذا الديوان على سلسلة من القصائد المستوحاه من التوراة منظومة فى الشكل التقليدى للشعر اليابانى القديم (أبيات تبادلية من خمسة مقاطع وسبعة مقاطع) . أما اللغة فهى مشبعة بأساليب الماضى وبالكلمات الأنيقة القديمة . غير أن ذكر أرض كنعان وحوائط أريحا يشير الى أن حركة التنور قد بدات . ان ترجمة الانجيل New Testament التـى تمت عام ١٨٧٩ تعتبر اكبر أثر ثقافى فى أوائل عصر ميچاى Meiji . فهذه الفترة كانت من أعظم فترات المسيحية فى اليابان اذ تحول عدد كبير من الناس الى ديانـة الغرب ، مصـدر الثقافة الجديدة . وقد قرأ المؤمنون بالمسيحية ومن لا يؤمنون بها الانجيل وانشدوا التراتيم . وكان للتراتيم أثر واضح فى تطـور الشعـر الجديد .

وفى عام ١٨٩٣ ظهر أول كتاب فى نقد الشعر الجديد ، وقد بدأ الكتاب بهذه الملاحظات :

« يقول الناس لى دائماً أنا أعيش فى يابان ميچاى ، واستعمل لغة يابان ميچاى . فلماذا اذن أدرس لغة الماضى الميتة واضيع وقتى فى الاطناب ؟ » .

ورغـم أن **اوادا تاتيكى** Owada Tateki مؤلف هذا الكتاب كان متعاطفاً مع وجهة النظر هذه الا أنه كان يشـعر بأن هناك الكثير الذى لا بد أن نتعلمه من الماضى . ولقد نصح اوادا باستخدام اللغة اليابانية الحديثـة غير انـه أشار الى صعوبة وضع مستوى موحد للغـة التى كانت مستعملة فى عصر ميچاى . ففى عام ١٨٩٣ لم تكن هناك لغة حديثة واحدة ، وكان تدوين اللغة المنطوقة تقليداً جديداً جداً حتى شك البعض فى طريقة تدوين بعض عبـارات الحديث . كما كانوا لا يفرقون بين المفـردات الشائعة وبين ما ينتمى الى لهجة محلية ، ولهذا شعر اوادا بانه لا مفر من وجود بعض التصنع artificiality . وبالاضافـة الى هـذا نصح أوادا بضرورة التزام التوسط فى التعبير ـ بمعنى تجنب كل التعبيرات الشاذة التى تهدف فقط الى خلق الاحسـاس بالغرابة . لقد ذكر ـ على سبيل المثال ـ بأن محاكاة التعبيرات الغربية مثل « يرقص القمر » أو « تصفق الجبال » قد تثير الدهشة ولكنها لا تسر .

وعلى ايـة حال ، كان أوادا عموماً متفائلاً ازاء مستقبل الشعر اليابانى اذ قال :

« **ان جواً جديداً على وشك أن يغزو عالمنا الأدبى . انه يبحث الآن عن شقوق تسمح لـه بالدخول . شهيق ! شهيق ! ان الشعر اليابانى يتمتع بجمال فريد غريب . ومن الخطأ أن نتخلى كلية عن تقاليدنا ونقتبس تقاليدهم ، أما اذا أضفنا تقاليدهم الى تقاليدنا فسوف نوسـع مجالاتنا الأدبية . ان القصيدة الطويلة ـ لاشك فى ذلك ـ هى مفخرة آدابهم الخاصة ، ولهذا يجب أن نزرعها فى حديقتنا ، نرعاها ونرويها ، ونجعل زهور الشرق تزدهر على شجرة الغرب هذه . ان بوتشاى** Po chi-i **اليابانى قد أتم**

عمله منذ وقت طويل وينام الآن تحت الثرى. متى سيأتى الوقت الذى يكتب فيه ميلتون يابانى الفردوس المفقود Paradise Lost على معهد اشيياما Ishiyama ؟ » .

لم يظهر أى ميلتون يابانى حتى من النوع الصامت المغمور، ولكن الشعر الفنائى التقليدى اتخذ أشكالاً منوعة وأكثر تحرراً ومستوحاة من الغرب . وكان من شأن ذلك أن ظهر بعد فترة وجيزة عدد من الشعراء اليابانيين لابأس به ممن يمكن مقارنتهم بشعراء الغرب أمثال وردزورث Wordsworth وشيللى Shelley بل وحتى الشاعر الفرنسى ڤيرلين Verlaine . وقد سادت القصيدة الفنائية بمعناها الصارم لمدة ثلاثين عاما أو ما يزيد وعرفها الجميع ، حتى أطفال المدارس كانوا يحفظونها فى الاطار الموسيقى الذى اضيف اليها فيما بعد . وبما أن اللغة اليابانية لا تستطيع – مثل اللغة الانجليزية – الاعتماد على القافية أو على ايقاع منطوق للتمييز بين الشعر والنثر لذا كان من الصعب نظم قصيدة مطولة . وعلى هذا ظل النجاح الأعظم لكتابة القصائد القصيرة حتى بعد اهمال التانكا بسبب قصرها الشديد .

فى عام ١٨٩٧ نشر **شيموزاكى توسون** Shimozaki Toson (١٨٤٣ – ١٨٧٢) أول ديوان له من الشعر اليابانى بعنوان **نبتات** (Wakma-shi) Seedlings ولا يزال هذا الديوان يقرأ حتى الآن، ويحتوى على احدى وخمسين قصيدة تصف حب الشاعر أيام شبابه بطريقة رومانسية واضحة أسرت عواطف قرائه . وقد وصف توسون بعد عدة سنوات مشاعره حين نشر هذا الديوان قائلا :

« ان عهداً جديداً للشعر قد ظهر أخيراً . انه أشبه بقدوم فجر جميل . لقد صاح بعض الشعراء بكلماتهم مثل أنبياء الماضى ، بينما صاح البعض الآخر بأفكارهم مثل شعراء الغرب . كانوا جميعا سكارى بنشوة الفوز ، وبأصواتهم الجديدة وباحساسهم بالخيال . لقد استيقظ خيالهم الشاب من نوم طويل ، وارتدى لغة العامة . واتخذت التقاليد مرة اخرى ألوانا جديدة . وسلط ضوء ساطع على حياتها وموتها ، فأضاء عظمة الماضى واضمحلاله . ان معظم المجموعة من الشعراء كانوا مجرد شباب ساذج . كان فنهم ينقصه النضج والكمال ولكنه كان يخلو من الرياء والتصنع فقد تدفق شبابهم من بين شفاههم وسالت دموعهم على خدودهم . ولا بد أن نذكر أن عواطفهم الفياضة الحية قد جعلت الكثير من الرجال ينسون كل شىء عدا نومهم وطعامهم . ولنذكر أيضاً أن احساسهم بالرثاء والألم الذى عانوه قريباً قد أدى بالكثير من الشباب الى الجنون . أنا أيضاً – بغض النظر عن كفاءتى – قد أضفت صوتى الى أصوات هؤلاء الشعراء الجدد » .

وفى عامى ١٨٩٩ و ١٩٠١ نشر توسون ديوانين آخرين من الشعر وذلك قبل أن يتحول الى كتابة القصة . وقد ظهرت أشهر قصائدة وهى « بجوار قلعة كومورو القديمة By the Old Castle of Komoro » عام ١٩٠٠، وكان معظم اليابانيين يحفظون سطورها الاولى :

بجوار قلعة كومورو القديمة
وتحت السحب البيضاء، متجول ينتحب .
لم ينبت بعد السندس الاخضر
والحشائش لم تنشر بساطها !
والسحب الفضية التى تكسو التلال
تذيب الشمس ، والثليج ينهمر .

ويتضمن ولاء توسون للغرب محاكاته لشعر شكسبير ولقصيدة شيللى انشودة الى الريح الغربية Ode to the West Wind . وقد اتجه شعراء آخرون الى كيتس Keats وبراونج Browning . وقد كتب **سوسوكيدا كيوكن** Susukida Kyukin (١٨٧٧ – ١٩٤٥)

قصيدة واحدة وهى « آه لو كنت فى ياماتو ، بعد أن حل اكتوبر » وبعد هذه البداية الواضحة التقليدية واصل سوسوكيدا قصيدته بكل جدية :

لاتبعت طريقاً عبر غابة كامينابى Kaminabi حيث الأشجار الجرداء الى ايكاروجا Ikaruga فجرا والندى على شعرى — حيث الحشائش الطويلة تنداح خلال حقل هيجارى Hegari المنبسط ، كالبحر الذهبي ، ويبهت لون النوافذ الورقية المغبرة ، وتذوب الشمس ؛ وأحدق فى شغف بين الأعمدة الخشبية ، فى النقوش الذهبية المتقادمة ، وفى القيثارة الكورية العتيقة ، وأواني الفخار الرمادية الباهتة ، وصور الحائط الذهبية والفضية .

ولولا تأثير براونج Browning لما فكر سوسوكيدا فى هذه الرحلة العاطفية الى ياماتو Yamato . ولكنه حين وجد طريقة اليهاالختار صوراً حقيقية ويابانية . وفى هذا المعنى يختلف تأثير الشعر الانجليزى على الشعر اليابانى بصورة قطعية عن تأثير الشعر الصينى الذى دام لعدة قرون . ان تقليد سوسوكيدا كيوكن Susukida Kyukin لبروانج ساعده على استلهام منظر يابانى ، فى حين ان محاكاة الشعر الصينى كان عامة ما يفرض على الشاعر الالتزام بوصف الصين كذلك ، حتى ولو كان هذا الشاعر لم يسبق له رؤية الصين . هذا معناه حقيقة أن محاكاة الشعر الاوروبى أدت الى تحرر الشعر الياباني ، والى امكانية التعبير عن أفكار طالما راودت عقول الشعراء ولكنهم كانوا يعجزون عن وصفها . ولحسن حظهم كانت اللغات الاوروبية بعيدة كل البعد فى مصطلحاتها عن اللغة اليابانية حتى انه لم يكن هناك اى احتمال لمحاكاتها بصورة تامة . ولهذا نجد أنها عادة ما تكون محاكاة الفكر لا محاكاة الصورة . وقصيدة «فى ياماتو فى اكتوبر » تدين لبروانج أيضا فى أن المعنى لا يتكامل فى بيت واحد ، وانما يتعداه الى البيت الذى يليه (Enjambment) وكان هذا من تقاليد الشعر اليابانى أيضاً ولكنه اهمل لفترة ما تمشياً مع قوانين الشعر الصينى .

ان أقوى تأثير غربى على الشعر اليابانى بدأ عام ١٩٠٥ بترجمة **ايدا بن** Ueda Bin (١٨٧٤ — ١٩١٦) للشعراء الفرنسيين الرمزيين والپارنسيان Parnassian وكان لتفسير « ايدا » لوظيفة الشعر الرمزى على أساس نظريات **فيجى ليكوك** Vigie - Lecog أكبر الأثر على الشعر اليابانى الذى كتب بعد ذلك . وقد قدم « ايدا » لليابانيين أعمال بودلير Baudelaire ، مالارميه Mallarme وڤيرلين Verlaine واصبح لهؤلاء الشعراء مكانة مفضلة لدى المفكرين اليابانيين . وهذا النجاح الذى حققه شعراء الرمزية الفرنسيون فى اليابان لم يكن بالغريب نظراً للنجاح العالمى لهذه الحركة ، ولكن بما أن هذا النوع من الشعر قد محى تقريباً كل تأثير غربى آخر فهذا يشير بالتأكيد الى وجود توافق خاص بينه وبين الشعر اليابانى عامة . وقد كتب « ايدا » فى مقدمة طبعة ١٩٠٥ التى اسماها « صوت المد Sound of the Tide » يقول :

« ان وظيفة الرموز هى المساعدة على خلق حالة عاطفية لدى القارىء شبيهة بتلك التى فى عقل الشاعر ، ولا تحاول بالضرورة توصيل نفس الفكرة لجميع الأشخاص . فالقارىء الذى يتمتع بالشعر الرمزى يمكنه اذن ، حسب ذوقه الخاص ، أن يشعر بالجمال الذى لا يوصف والذى لم يصفه الشاعر نفسه بوضوح . ان تفسير قصيدة ما قد يختلف من شخص الى آخر ، فالمهم هو اثارة حالة عاطفية مشابهة » .

هذه الآراء قد اقتبست من الغرب ، كما

سبقت الاشارة ، ولكنها تمثل فى الوقت نفسه وبكل دقة خصائص التانكا اليابانية التقليدية . وحيث أن الغموض فى اللغة اليابانية مفرط ـ مثلا من النادر استخدام الضمائر الشخصية فى قصيدة تانكا ، كما لا يوجد تمييز بين المفرد والجمع ، وغالبا لا يوجد اختلاف فى الأزمنة ، أما الفاعل فعادة ما يكون مستترا ـ فمن الطبيعى اذن أن يختلف تأثير القصيدة من شخص لآخر . ان أهم شيء ، كما هو الحال فى الشعر الرمزى ، هو توصيل حالة الشاعر الى القراء ، وهنا تكون الفوارق دقيقة جدا . لقد رحب عامة القراء باسلوب شيموزاكى توسون Shimozaki Toson الشعرى المسترسل نوعا ما ، والذى تأثر بأساليب الشعراء الانجليز فى القرن التاسع عشر . أما الشعراء فانهم كانوا أكثر استجابة للتضمين الذى يعتمد عليه كل من الشعر الرمزى والشعر اليابانى الكلاسيكى . ولو أن النداء قد وجه لهؤلاء الشعراء بالرجوع الى الماضى بدلا من التأثر بالاتجاهات الأجنبية لثاروا لذلك ، ولأعلنوا أن هذا الغموض مناف لروح عصر ميچاى المستنير . ولكن حين عرف اليابايون أن كبار الشعراء الأجانب قد فضلوا الغموض على الوضوح المباشر ، استجابوا له بحماسة مضاعفة . وكان اهتمام الأجانب بالفنون التقليدية اليابانية الاخرى دافعا الى اعادة استكشاف اليابان . وحينما أشاد المهندس المعمارى الألمانى المعروف برونو توت Bruno Taut بجمال قصر كاتسورا Katsura الفريد من نوعه بادر اليابانيون الى ترديد هذا الاعجاب تلقائيا . والواقع أن حب اليابانيين للغموض والايحاء الذى يرجع الى ألف عام كان سببا فى انتصار المدرسة الرمزية .

لقد حازت تراجم ايدا بن Ueda Bin الاعجاب لا لأنها قدمت مشاهير الشعراء الاوروبيين الى اليابان فقط ولكن لأنها كانت فى حد ذاتها قصائد يابانية رائعة . لقد احتفظ « ايدا » فى تراجمه على وجه العموم بالتقليد اليابانى القديم وهو استخدام خمسة أو سبعة مقاطع فى البيت وأحيانا كان يجمع بينهما بأشكال جديدة ، كما فعل فى ترجمته لقصيدة « Soupir » لمالارميه Mallarme حين استخدم ثلاثة أبيات من خمسة مقاطع بينها رابع من سبعة مقاطع . كانت الألفاظ التى استعملها تقليدية تماما بل ربما بالية ، ولكنها الفاظ يابانية صميمة (أفضل عنده من الألفاظ المغربة ، أو العبارات المترجمة حرفيا) كى ينقل بأمانة متناهية روح القصيدة الأصلية ، وكان « ايدا » متعدد اللغات ، ولذا تضمنت مجموعته « **صوت المد** » مقتطفات من قصيدة فرانسيسكا دى ريمينى Francesca da Rimini لشاعر الايطالى دانزيو D'Annunzio، وسوناتا لروزيتى Rossetti وبعض الأغانى الألمانية ، وحتى قصائد البروفينسال Provencal ولكن ترجماته عن الفرنسية هى التى كان لها أكبر الأثر على التيار السائد من الشعر اليابانى الحديث .

ولم يكن للشعرين الانجليزى والأمريكى أثر كبير فى اليابان ، على الأقل منذ ظهور ايدا بن Ueda Bin . فقد ظل الشعر اليابانى لسنوات عديدة تحت تأثير الرمزيين الفرنسيين ثم خلفهم الداديون Dadaists والسيرياليون وما الى ذلك . ورحب اليابانيون بالشعر الانجليزي الذى يتبع هذه المدارس فقط ، واضفى ت.س. اليوت T.S. Eliot خاصة سحره الحزين على الشعراء الشباب حتى قبل أن تتسبب لهم الحرب فى خلق أراض موات مهدمة ليحتفلوا بها ، غير أن انغماسه فى التقاليد والدين قد فاتهم . وفى أغلب الأحوال كان تأثير الشعر الانجليزي والأمريكى يقل كثيرا عن تأثير الشعر الفرنسى ، ربما لأن الترجمة عن الفرنسية كانت متفوقة أدبيا ، وربما لسحر باريس الذى أسر اليابانيين فى العشرينات والثلاثينات من هذا القرن مثلما سحر الأمريكيين .

ومنذ عام ١٨٨٠ أصبحت اللغة الانجليزية هى اللغة الثانية فى اليابان. وأصبح على كل تلميذ، حتى ولو كان من غير المحتمل أن يترك المزرعة أو قرية الصيد، أن يستمر فى تعلم الانجليزية الى أن يستطيع أن يغوص فى قصة من كتاب تشارلز لامب Charles Lamb **قصص من شكسبير** Tales from Shakespeare أو قصة من قصص O. Henry . ولكن اللغة الانجليزية كانت تعتبر لغة عملية، لغة التجارة والمعرفة، وليست لغة الشعر، ولهذا كانت الترجمة عن الانجليزية يعهد بها لمدرسى قواعد اللغة الانجليزية، اذ أن معظم الشعراء اليابانيين فضلوا دراسة اللغة الفرنسية وكأنهم يريدون بذلك أن يميزوا أنفسهم عن أساتذة المدارس، وقد فضل القليل منهم دراسة الألمانية أو الروسية. وهكذا نجد أن ترجمات ايدا بن Ueda Bin قد اثرت على جيل بأكمله من الشعراء اليابانيين.

وفى عام ١٩١٣ نشر ناجاى كافو Nagai Kafu كاتب القصة والشاعر مجموعة من القصائد المترجمة عن الفرنسية أيضاً تحت عنوان **المرجان** Carols (Sangoshu) وقد ضمت هذه المجموعة عدداً من الشعراء أمثال بودلير Baudelaire وفيرلين Verlaine وهنرى دى رينيه Henri de Riagnier وكونتيس دى ويل Contesse de Noailles وكانت ترجمات كافو Kafu قريبة جداً من اصولها، وكان يستخدم اللغة الكلاسيكية أحياناً، واللغة العامية أحياناً اخرى رغم أن هذا كان نادراً جداً فى تلك الأيام. وتعتبر ترجمته لقصيدة « حديث عاطفى Colloque Sentimental » التى كتبها فيرلين Verlaine من أنجح ما ترجمه.

ورغم أن كافو Kafu كان قد امضى أربع سنوات من شبابه فى أمريكا، من بينها عام قضاه فى كلية كالامازو Kalamazoo College الا انه لم يشعر برغبة ملحة فى الترجمة عن الانجليزية. وقد عاش « كافو » فى فرنسا بعد ذلك عاماً واحداً، شهرين منه فى باريس، ولكن حبه للشعر الفرنسى ولكل ما هو فرنسى ظل يلازمه طوال حياته وكان له تأثير كبير على كثير من الشعراء الشباب.

تلت هذه المجموعة فى الأهمية مجموعة اخرى ترجمها **هوريجوتشى دياجاكو** Horiguchi Daigaku (ولد عام ١٨٩٢) عن الفرنسية أيضاً. وقد اشتهر دياجاكو بسبب شعره الشخصى، غير أن ترجماته لسامين Samain وجام Jammes وابولينير Apollinaire وكوكتو Cocteau التى نشرت عام ١٩٢٤ بعد عودته من فرنسا كان لها تأثير عظيم جداً على الأدب اليابانى الحديث. وقد كتب معظم كبار النقاد فى اليابان عن الشعر الفرنسى قبل أن يتحولوا الى نقد أعمال مواطنيهم اليابانيين، كما أن تطور القصة اليابانية يرجع أساساً الى تأثير ترجمة قصص كوكتو ومعاصريه. كانت فرنسا نفسها حلم معظم الشباب من الشعراء والرسامين والمفكرين، وهو شعور خلده أرق شاعر يابانى حديث وهو هاجيوارا ساكوتارو Hagiwara Sakutaro فى قصيدته التى تبدأ ب :

أتمنى لو أذهب الى فرنسا
الا أن فرنسا بعيدة جداً ..

وقد وصف الرسامون اليابانيون الذين درسوا فى فرنسا (معظم كبار الرسامين قضوا عدة سنوات هناك) الريفيرا Riviera ومونمارتر Montmartre وغيرها من المناظر المألوفة فى فرنسا. اما الشعراء ــ من جهة اخرى ــ فكانوا أكثر تحرراً فيما أخذوه. وعلى سبيل

المثال نجد أن هور يجتشى دياجاكو Horiguchi Daigaku قد أعاد كتابة اسطورة عن لافونتين La Fontaine مستخدماً اسلوب أپولينير الا أنه استطاع أن يظل يابانياً :

زيز الحصاد The Cicade

كان هناك زيز
قضى طول الصيف يغنى
ثم جاء الشتاء
ياللمأزق ! يا للمأزق !
(المغزى)
كان الأمر يستحق ذلك

قبل ذلك بكثير كان كيتاهارا هاكوشو Kitahara Hakushu (١٨٨٥ ـ ١٩٤٢) قد أوغل فى الاغراب ، ولكن اغرابه كان مستمداً من ماضي اليابان ، غير معتمد على الاقتباسات الأجنبية الحديثة :

انى أومن بزندقة عصر منحل ، وشعوذة اله المسيحية،
وقباطين السفن السوداء ، والارض العجيبة لذوى الشعور الحمراء ،
والزجاج القرمزى ، والقرنفل ذى الرائحة القوية
والشيت والعرقى ، والنبيذ المعتق لبربر الجنوب ،
والرهبان ذوى العيون الزرقاء ينشدون التراتيل ويذكرون لى حتى فى الاحلام ،
اله العقيدة المحرمة ، أو الصليب الملطخ بالدماء ،
والحلية الماكرة التى تنمى بذور الماسترد mustard الى جحيم التفاهة
ومنظار التجسس الغريب القابل للطى والذى ينفذ حتى للجنة .

فى هذه القصيدة حاول هاكوشو أن يشبع القارىء بنشوة الكلمات الغريبة المأخوذة عن اللغة البرتغالية والهولندية التى ترجع الى القرنين السادس والسابع عشر حينما كانت اليابان على صلة بالغرب . وفى معظم الأحوال كان صوت الكلمة من معناه ، كما كان شعره مليئاً بالخمر ، برائحة الكلوروفورم ، بنحيب الكمان ، بتعفن الرخام ، وأنين الأطفال . وسرعان ما أصبح هذا الاقتباس الغريب بالياً أما الرمزية التى استخدمها فكانت فى بعض الأحيان بسيطة ومؤثرة :

زهور الأكاسيا الذهبية والحمراء تتساقط ،

فى ضوء الخريف الداكن تتساقط .

وحزنى يتدثر فى رداء خفيف هو للحب من جانب واحد .

حين أمشى فى الممر على حافة النهر تنهداتك الرقيقة تتساقط ،

زهور الأكاسيا الذهبية والحمراء تتساقط .

فى هذه القصيدة حيث لا يزال هناك أثر لاهتمام هاكوشو بالاغراب ، تعمد أن يكتب عن زهور الأكاسيا ، وهى شجرة أجنبية لا عن زهور الكريز اليابانية ، مما يعتبر خطيئة بالنسبة للشاعر الحديث . وعلى أية حال ، فان حب هاكوشو السابق لايقاع الألفاظ الأجنبية قاده فى النهاية الى ادراك الامكانيات الخاصة للايقاعات اليابانية . وكما يحدث عادة فى اليابان ، تحول حبه وهو شاب لما هو غريب الى رغبته فى اعادة استكشاف التقاليد اليابانية عندما تقدم فى السن . وقد نشر هاكوشو عام ١٩٢٣ احدى قصائده المشهورة « صنوبر الصين Chinese Pines » وفيها كانت أصوات الكلمات لا تقل أهمية عن معانيها :

بينما أعبر غابة الصنوبر الصينية ،

حدقت فى أشجار الصنوبر الصينية .

ما أشدها وحدة أشجار الصنوبر الصينية .

ما أشد وحـدة السفر .

حينما خرجت من غابة الصنوبر الصينية ،

دخلت غابة الصنوبر الصينية .

وحينما دخلت غابة الصنوبر الصينية ،

كان الطريق ما زال مستمراً .

وانتهت القصيدة التى تتكون من ثمـانى فقرات هكذا :

آه يا دنيا ، كم حزينة انت ،

متغيرة ولكن فرحة .

فى التلال والأنهار ، صوت جداول الجبال

فى صنوبر الصين ، ورياح أشجار الصنوبر الصينيـة .

فى هذه الفقرة لم يظهر هاكوشو ما فى اللغة اليابانية من موسيقى خاصة بها فقط ، بـل عمد الى استخدام أكثر صور البوذية القديمة شيوعاً ، وهى زوال الحياة الدنيوية . ولكن اكتشافه البهجة حتى فى هذا الفناء ، وهـو تحول جديد بسيط ، دليل على فلسفته حين تقدمت به السن . فهو يجد السعادة الهادئة فى وحدته بعد أن يمشى وحيداً فى غابه الصنوبر التى تكسوها الأوراق المتساقطة ، وقد نظـن ان لهذا طابعا شرقياً ممتعاً . ومن الطبيعـى فى الواقع . أن يلاحظ النقاد الغربيون بكـل ارتياح ان الشاعر اليابانى قد رجع أخيراً الى تقاليد بلده القديمة بعد سنوات طويلة مـن محاكاة الغرب . ويجب الا ننسى أن هـذا الشعور قد عبرعنه شاعر كانت قصائده الاولى متأثرة بالرمزية الفرنسية اساساً ، أضف الى ذلك أنه رغم أن هاكوشـو قد عبَّر عن هذه العواطف بكل اخلاص ، الا ان استخدامه فى عام ١٩٢٣ ، لغة كانت مستخدمة قبل ذلـك بألف عام ليصف الحقيقة التى تعلمها من تجواله خلال الغابة ، ليوحى بمدى احساسه العميق بانه يقوم بعمل يابانى وانه يفعل ما كان يفعله الشعراء اليابانيون منذ القدم . ففى تجواله على الممر بين زهور الأكاسيا المتساقطة ، لـم يكن هاكوشو الشاعر المحب يابانياً بالضرورة ، ولكنه مع ذلك لم يخرج عن اصوله اليابانية ، فبينما كان يتمشى عبر غابـة الصنوبر رأى نفسه يابانياً ولكن بعيون تكاد تكون أجنبيـة وشغف جمال اللغة اليابانية اذنا تكاد أن تكون أجنبية ، كما تمتع هو من قبـل بالموسيقى الغريبة لمشروب العرقى والنبيذ المعتق لبربر الجنوب ، والمخمل . ورغم أنه ذكر أن العالم حزين وزائـل واستعمل اللغة الكـلاسيكيـة القديمة ، الا أن رجوعـه الى نظرة اليابانيين القديمة لم تكن تدعو للعجب ، فلقد وجـد أن طريقة تعبيرهم تناسبه فى هذه الفترة من حياته كما ناسبته الرمزية الفرنسية من قبل ، وظل هو نفسه اللغـز اليابانى الغامض فى القـرن العشرين .

ان قصيدة هاكوشو Hakushu عن غابـة الصنوبر تقليدية فى استعمالها الأبيات المكونة من خمسة وسبعة مقاطع وفى لغتها الكلاسيكية . وقد نظن ان هذه حالة متعمدة من استخدام التقاليد القديمة ، ولكن سادت هذه الظاهرة فى الشعر اليابانى التقليدى حتى العشرينات من هذا القرن ولم تختف نهائيا حتى الآن . فاللغة الكلاسيكية لها ما يميزها عن اللغة الحديثـة فتنـوع التصريفات والاشتقاقات فى اللغـة الكلاسيكية يساعد الشاعر ــ اذا أراد ــ على التعبير بدقة اكبر مما استعمل اللغة الحديثة ، ومن جهة اخرى يستطيع الشاعر أن يستعمل كلمة واحدة بطول السطر اذا أراد أن يحدث تأثيراً خاصـاً . مثلاً فى قصـيدة هاكوشـو « صنوبر الصين » توجد كلمـة « سابيشيكا ريكير Sabishi Kariker » ومعناها « كان من الوحدة » وهى كلمة واحدة من سبعـة مقاطع فى حين أن الكلمة الحديثة التى تقابلها هى « سابيشيكاتا Sabishi Katta » أقل منهـا بمقطعين ، بالاضافة الى انها تفسـد النغمـة الحزينة الطويلة المرغوبـة .

ولقد وجد الشعراء اليابانيون صعوبة فى ادراك ظلال الألفاظ التى لا تنبع من تقليد شعرى. وكان استخدام اللغة اليابانية الحديثة بالنسبة لهم مثل استخدام الألفاظ الأولية فى اللغة الانجليزية أو حتى لغة الاسبرانتو Esp-eranto بالنسبة للأمريكيين ، حتى الشعر الثورى كان مصبوباً فى اجرومية كلاسيكية .

نحن نعرف مبتغانا ،
نحن نعرف مطلب الناس ،
نحن نعرف ما علينا عمله .
نحن نعرف أكثر مما عرفه شباب روسيا من خمسين عاما ــ
رغم هذا لم يدق أحد بقبضة يده على المائدة
ليعلن ((الى الشعب)) .

كانت اللغة اليابانية الحديثة تحدث تأثيراً بالغاً اذا استخدمها الشاعر بهدف الواقعية والبعد عن الخيال . وقد نشرت قصيدة ((الكومة القذرة The Rubbish Heap)) عام ١٩٠٩ وكانت أول محاولة فى هذا الاتجاه ، اذ وصفت بالتفصيل العطن والديدان والأشياء العفنة وما الى ذلك مما يوجد فى أكوام الزبل . وربما كانت القصيدة خطوة مسددة ، الا انها ليست من النوع الذى يفضله جميع الشعراء.

ان أول شاعر ناجح بحق من شعراء اللغة الحديثة هو هاجيوار ساكوتارو Hagiwara Sakutaro (١٨٨٦ ــ ١٩٤٢) وقد استخدمها لا بقصد الاثارة عن طريق الصور القبيحة أو العامية الفاضحة ولكن لموسيقاها الخاصة التى ان لم تكن شبيهة بالكلاسيكية الا انها لا تقل عنها قدرة فى تحريك عواطف القارىء . ان عدم ارتياح الشعراء السابقين فى استعمال اللغة الحديثة نشأ من محاولتهم أن يجعلوها تتجاوب بنفس الطريقة التى تتجاوب بها اللغة الكلاسيكية ، أما هاجيوارا Hagiwara فقد تخلى عن هذه المحاولة وكتب شعراً بلغة دارجة متحررة فغير مجرى تاريخ الشعر اليابانى كما لاحظ هو بنفسه . كانت موضوعاته توصى بالعصبية ، ووجد أنه أميل الى الكآبة ، ومع ذلك فقد ظل هناك جمال أخاذ .

((جثة قطة))

ان المنظر الاسفنجى
مشبع قليلاً بالرطوبة .
لا أثر يرى لانسان أو حيوان .
والساقية تعول .
بين الظلال الداكنة لشجرة صفصاف
ألمح شبحاً رقيقاً لامرأة تنتظر .
تلف شالها الخفيف حولها ،
وتجر ثيابها الجميلة الهفهافة ،
تتجول بهدوء ، ممثل الروح .
آه أورا Ura اينها المرأة الوحيدة !!
((انت دائماً متاخرة ، أليس كذلك ؟))
ليس لك ماض ، ولا مسقبل ،
وتلاشيت بعيداً عن امور الواقع .
أورا !!
هنا فى هذه البرارى الموحشة .
ادفنى جثة القطة الغريقة !

وقد وصلت اللغة اليابانية الحديثة الى نضجها منذ كتب هاجيوارا Hagiwara . كان موضوع قصائده هو الفنان اليابانى فى القرن العشرين الذى سحره الغرب فأخذ يتذوق حضارته ولكنه لايزال يعيش بين مناظر اليابان المليئة بالأشباح . وشعره يتبع التقليد الرمزى الذى ارسيت دعائمه عبر سنين طويله من ترجمة الشعر . وقد رفض هاجيوارا

الكلاسيكية الجديدة واللغة الكلاسيكية كما رفض أيضاً الواقعية الفظة التى اعتبرها كثير من الشعراء بديلة عن الاهتمام بالشكل Formalism وفى العشرينات ، حينما كانت حركة البروليتاريا فى أقصاها ، أصر هاجيوارا على قيم الشعر المطلقة ، واحتقر ما اسماه بنظم الدرجة الثالثة ، وقد جلبت له احكامه الصارمة الأعداء ولكنها أيضاً خلقت الأتباع الذين وجهوا تيار الشعر فى الثلاثينات من هذا القرن . وكتب ميوشى تاتسوجى Miyoshi Tatsuji (١٩٠٠ – ١٩٦٣) الذى يلى هاجيوارا فى الأهمية قصيدة بعنوان « هاجيوارا ساكوتارو – المعلم Hagiwara Sakutaro Teacher » وتبدأ بـ :

كتلة داكنة من الأسى –
هذه الشخصية التى احبها ،
متشكك ، متشائم ، فيلسوف جوال ،
مبلور ، ثابت ، غير منحل ،
كالحمم المتأجج ، ذو موسيقى غريبة .

كان **ميوشى** Miycshi رائد مجلة « شيكى Shiki » (الفصول الأربعة) أكبر مجلات الشعر فى الثلاثينات والتى نشرت لمعظم شعراء العصر الذين مازالوا يتمتعون بمكانة مرموقة حتى الآن . وقد نشرت هذه المجلة قصائد **لناكاهارا تشويا** Nakahara Chuya (١٩٠٧ – ١٩٣٧) الشاعر الغريب الذى مات صغيراً . وقد اكتسب شعره أهمية فى السنوات الأخيرة . تخرج ناكاهارا Nakahara بعد حياة مدرسية غير مستقرة فى سن السادسة والعشرين من القسم الفرنسى فى مدرسة طوكيو للغات الأجنبية ، ثم ترجم بعد ذلك ريمبو Rimbaud ، وكان ناكاهارا فى أيامه نموذج البوهيمي المنحل الفاسد الذى يتظاهر بأنه ريمبو اليابانى . وتتحدث أحسن قصائده بلا تصنع عن التعب واليأس اللذين أديا الى هذه الحياة المكفهرة .

« الى يعسوب »

فى سماء خريف تامة الصفاء
يحلق يعسوب أحمر ،
وفى الحقل الخالى وقفت ،
تطوينى شمس خافتة .

سحابة دخان مصنع بعيد
تقابل عينى ، وقد أعشاهما ضوء المساء .
أتنهد بعمق ،
وأركع لالتقط حصاة .

عندما احس أن برودة الحصى
يزيلها دفء يدى ،
أتركها تسقط ، فتنزلق
على الحشيش الذى ادفأته الشمس .

الحشائش التى انزلقت عليها
تنحنى نحو الأرض ، بشكل ملحوظ .
وسحابة دخان المصنع على البعد
تقابل عينى ، اللتين اعشاهما ضوء المساء .

تاتشيهارا ميتشيزو Tachihara Michizo (١٩١٤ – ١٩٣٩) هو شاعر آخر من شعراء مدرسة « الفصول الأربعة » لم يعش طويلاً . كان شعره غنائياً الى حد كبير ، ويرى بعض النقاد انه قد رفع اللغة اليابانية الحديثة الى ذروة قوتها وامكانياتها فى التعبير .

((للذكرى المقبلة))

يعود الحلم دائماً الى تلك القرية المنفردة فى سفح الجبل ــ

والنسيم يهب بين أوراق الشوك .

وصرار الليل يزمر بلا نهاية ــ

على طريق عبر غابة ساكنة خلال العصر .

شمس لامعة تضىء السماء الزرقاء ــ والبركان خامد

ــ وأنا

رغم أنى ادرك انه لا من سميع ، أستمر فى الحديث

عن أشياء رأيتها : جزر ، أمواج ،وربى ، وضوء الشمس والقمر .

لا يتعدى حلمى هذه النقطة ،

سأحاول أن أنسى كل شىء تماماً .

حتى أنسى أننى قد نسيت تماماً ،

سيتجمد الحلم وسط ذكريات منتصف الشتاء ،

ثم أفتح باباً ، اغادره وحيداً ،

الى تلك الطريق المضاءة ببقايا نجوم ،

★ ★ ★

ظهر كاتب فريد فى نوعه لم يكن ينتمى لشعراء مدرسة ((الفصول الأربعة)) أو الى نقيضتها شعراء الادراك الاجتماعى وهو **كوزانو شيمپاى** Kusano Shimpei (ولد عام ١٩٠٢)الذى اشتهر بصياغة ألفاظ تعبر موسيقاها عن مضمونها ــ لعل اللغة اليابانية هى أكثر لغات الشعوب المتحضرة غنى بالأصوات المعبرة ــ ولقد استغل كوزانو هذه الظاهرة فى اللغة اليابانية حتى أنه اخترع لغة للضفادع ، ممتعاً القراء بالموسيقى العجيبة التى ليس لها معنى . لقد قال ان شغفه بالضفادع جاء نتيجة اعتقاده ــ بأنهم البوليتاريا الحقة ــ ولعل فى ذلك عودة الى فوضويته الاولى . ان استعماله للكلمات التى توحى أصواتها بمعانيها (ليصف صوت الأمواج) يتضح فى هذه القصيدة :

((البحر فى المساء))

من القاع البعيد ، العميق ، الكثيف ،

من الماضى المظلم ، المختفى ، اللانهائى

زوزوزوزو زووارو Zuzuzuzu Zuwaaru

زوزوزوزو زووارو

جن أون أوارو gun un uwaaru

البحر الأسود يستمر فى الزئير ،

والأمواج الرصاصية تولد فيه .

تنكسر الأمواج ، وهى ترش معرفتها الرصاصية اللون

وتزحف على بطونها فى المشى المبتل .

الأمواج الرصاصية تولد هناك ،

وعلى هذا الطريق أيضاً ،

ثم يبتلعها حبر الهند الأسود ،

ولكن تظهر مرة اخرى وتضرب الشاطىء

زو زو زو زو زووارو

زو زو زو زو زووارو

جن أون أووارو

وفى الثلاثينات حينما بدأت حروب الصين اصبح الشعر كغيره من سائر أنواع النشاط الأدبى تحت اشراف الحكومة . ولا عجب فقد شهدت نفس هذه الفترة تطوراً ملحوظاً فى الشعر السريالى والدادى ، فالهروب من الواقعية الى الخيال أو الى شعر صاف يخلق

معانى بنفسه بدلاً من التعبير عن أفكار موجودة قد ميز الشعراء المتحررين Avant garde امثال **كيتاسونو كاتسو** Kitasono Katsue (ولد عام ١٩٠٢) وجماعته التى تسمى ڤو vou وقد مدحها ايزرا باوند Ezra Pound .
ومن الطريف أن نجد فى الشعر السيريالى الذى ازدهر فى اليابان منذ الثلاثينات شيئاً من التقاليد القديمة للشعر المعقد الذى يمتلىء بالترابط اللفظى اللامعقول والذى نجده فى المسرحيات اليابانية ، فقد أدى اهتمام السيرياليين بالترابط اللفظى وظلال الكلمات أكثر من اهتمامهم بالأفكار ، الى أن لا يقعوا فى اخطاء تنشأ عن اعتناق ايدلوجيات معينة ، كما تجنب أيضاً شعراء « الفصول الاربعة » مشاكل السلطات الحكومية لعدم اهتمامهم بالامور السياسية ولهذا عرفوا بانهم أكثر جدية من جماعات الشعر الحديث الاخرى حين نشبت حرب الباسفيك عام ١٩٤١ . وفى أثناء هذه الحرب كان الشعراء يتصرفون مثل باقى أفراد الشعب، يبتهجون للانتصارات ويأسفون على موت الضباط ، وفى بعض الأحيان تنتابهم هيستيريا القتال .

نشأ جيل ما بعد الحرب فى جو كئيب من الجوع ، والسوق السوداء وانهيار القيم الأخلاقية مما أدى بهم الى الاحساس باليأس والشوق العقيم الى اللذة . والتف معظم الشعراء الجدد المهمين حول مجلة اطلق عليها اسم مناسب هو « الأرض الموات » The Wasteland (Arechi) . وكتب شعراء «الأرض الموات » عن احساسهم بالخواء والعبث ، وعن شعورهم بالراحة (ان وجدت) فى بحثهم اليائس عن القيم الانسانية . وقد كتب **تامورا ريئشى** Tamura Ryuichi (ولد عام ١٩٢٩) زعيم شعراء الأرض الموات فى هذا المعنى :

« لماذا تغنى الطيور الصغيرة ؟ »

فى بار نادى الصحافة

أطلعنى صديقى هوشينو Hochino على قصيدة أمريكية .

« لِمَ يمشى الناس ؟ هذا فى البيت التالى » .

شربنا الجعة

وأكلنا فطائر الجبن ،

على مائدة ركنية

انجليزى كهل يشعل غليونه

وامرأته منكبة تقرأ قصة عن الله والشيطان .

بعد العشرين من سبتمبر

ستكون الليالى خريفاً دون ايمان .

تهادينا على شوارع الاسفلت الضيقة .

وافترقنا فى محطة طوكيو .

« لماذا تغنى الطيور الصغيرة ؟ »

صحوت من حلمى الى ظلام دامس ،

يحركنى

شىء يسقط من ارتفاع شاهق ،

وانغمست مرة اخرى ،

فى حلمى ، الى « البيت التالى » .

هذا الاحساس بالأرض الموات نجده كثيراً فى شعر ما بعد الحرب رغم أنه يداخله بعض الأحيان شىء من السيريالية أو أساليب **الهايكو** Haiku ، التقليدية ، كما حدث فى قصيدة « الدرنات tubers » التى كتبها **آندو تشوجو** Ando Tsuguo (ولد عام ١٩١٩) ووجدت ضمن مجموعة قسمت حسب فصول السنة طبقاً لتقليد الهايكو .

الديدان ، صرار الليل ، البزاقات

حين تذهب الأشياء العمياء

لتبحث عن أعين
الاشياء الميتة التى
تخاطبها برفق

رائحة نفسهم
من عام مضى
تتجمع أمامهم

جثث الطيور الصغيرة ،
مثل الدرنات المنسية ،
تسقط هذا الشهر

والأطفال المتيقظون
يتجولون فى سماء
لا يمكن دفنها

غداً ،
الخوخ ، الجراد ، والسحب المتراكمة .

ان « الدرنات » فى هـذه القصيدة تذكـر بقصيدة « اليوت » **الأرض الموات** رغم أن الوقت هنا هو شهر يونيـو ، والجذور لـم ينشطها المطر بقدر ما تعفنت وذبلت . السماء فقط هى التى لم يصبها الهـلاك بسبب تغير الفصول وتعطى وعدا بعودة صيف الطفولة .

ظهر بعد ذلك جيل من الشعراء اليابانيين نشأ فى زمن أكثر بهجة فابتعـد عن « الأرض الموات » واصر على خلق شعر عميق متفجر ، ولكن من الغريب انه لم يكترث بالقضايا الأخلاقية والسياسية التى عذبت اليابانيين القدامى . كان الانتاج الشعرى منذ الحرب تحت سيطرة الجيل القديم من الشعراء الى حد كبير وخاصة **ميوشى تاتسـوجى** Miyoshi Tatsuji **ونيشيواكى جونزابورا** Nishiwaki Junzabura استـاذ الأدب الانجليزى الـذى ترجم بعض أعمال ت . س . اليوت ترجمة معنى فقط . لقد فضل نيشيواكى استخدام السيريالية فى شعره وكان لاسلوبه الاستيطانى المشـع أثر كبير على الشعراء الناشئين ، وعادة ما يتسم الشعـر اليابانى المعاصر بالصعوبة فى تركيب الجمـل والصور كما أنه من المحتمل ظهور توافق بينـه وبين شعر اليوت Eliot وييتس Yeats وريلك Rilke أو المحدثين الفرنسيين حتى اذا كـان قد كتب دون أى تأثير مباشر مـن الغرب .

لقد اقتصر بحثنا حتى الآن على قصائد جديدة الشكل والاسلوب ـ مختلفـة الطول ومتأثرة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بالغرب . وهذا لا يعنى ان الأشكال التقليدية للشعر اليابانى وهى التانكا Tanka والهايكـو Haiku قـد انتهى عهدها الى الأبد . لم يحـدث هـذا ، فبعد فترة من الركود النسبى الذى استمر حوالى عشرين عاماً بعد عودة ميجاى Meiji الى الحكم وعجزت خلالها أشكال التانكا والهايكو عن أن تعكس التغييرات التى طرات على المجتمع الجديد ، حدثت ثورة فى الهايكو Haiku علـى يد مازوكا شيكى Masaoka Shiki (١٨٦٧ـ ١٩٠٢) ثم فى التانكا Tanka على يد **يوسانو تيكان** Yosano Takkan (١٨٧٣ـ ١٩٣٥) . ومن العبث أن نسرد التغييرات المتتابعة التى طرات علـى تذوق هذين النوعين من الشعر .

فى كلتا الحالتين كانت الثورة تعنى أولاً وقبل كل شىء رفض اساليب الكتابـة التى كانـت سائدة فى هذا الوقت . فهاجم **شيكى** الشاعر **باشو** Basho الذى كان يقدسه الناس لفترة طويلة وكأنه اله ، ونصح باستخدام الاسلوب التصورى الذى كان يستخدمه بوسون Buson فى القرن العشرين . وقد اهتم شيكى ايضـاً

بالتانكا ولكنه رفض كوكينشو Kokinshu ، شاعر التانكا المثالى فى القرن التاسع عشر ، وفضل المجموعة القديمة المانيوشو Manyoshu . وفى عام ١٩٠٠ بدأ يوسانو تيكان Yosano Takkan وزوجتــه **يوســانو أكيكو** Yosano Akiko نشر مجلة ميوچو Myojo التى كانت لســان التانكا الجديدة . وسرعان ما امتلأت صفحات مجلة الميوچو بألفاظ غير تقليدية مثل « العاطفة » « الدم » « البنفسج » « الجسد » وما الــى ذلك مما ينبىء بتيار من الرومانسية المفرطة التى يتصف بها الشعر الجديد . وقد أثار ديوان « الضفائر المتشابكة Tangled Hair » الذى نشرته أكيكــو Akiko عام ١٩٠١ القارئــات خاصة ، ليس فقط لجمال شعرها الغنائى ، ولكن لأن شعرها بدا وكأنه فتح عصراً جديداً من الحب الرومانتيكي . وباستخــدام اللغــة الكلاسيكية المعهودة التى كان يستعملها الشعراء القدامى استطاعت أكيكو Akiko أن تثير القراء بتحررها الذى يتضح فى هذه القصيدة :

من الدرجات العديدة
التى تؤدى الى قلبى ،
ربما تسلق
درجتين أو ثلاث .

كانت التانكا محور نشاط بعض الشعراء فى أوائل القرن العشرين . وكان ايشيكاوا تاكوبوكو Ishikawa Takuboku (١٨٨٥ — ١٩١٢) من المترددين على صالون يوسانــو Yosano واستطاع خلال حياته القصيرة أن يصبح أكثر شعراء التانكا شهرة فى اليابان . كتب تاكوبوكو أيضاً بعض القصائد بالاسلوب الحديث (سبق ترجمة جزء من قصيدة له فى هذا المقال) ولكنه اكتسب شهرته بسبب قصائد التانكا التــى كتبها ، وقد استمرت شهرته الأدبية حتى الآن ولا يزال معبود الجماهير ، هذا بفضل اثنتى عشرة قصيدة أو أكثر يحفظها كل شخص فى اليابان وأيضاً بفضل القصص الرومانسية التى تدور حول حياته التراجيدية ، وقد مال اليه النقاد التقدميون فى هذه الايام خاصة بسبب اهتمامه بالتحرر والاشتراكية . وفيما يلــى أشهر قصيدة تانكا كتبها :

على الرمال البيضاء
على شاطىء جزيرة صغيرة
فى البحر الشرقى ،
ووجهى مغرق بالدموع ،
ألعب بالكابوريا .

ومن الممكن اهمال قصائد تاكوبوكو Taku-boku على انها عاطفية جداً ولكن اليابانيين وجدوا لسحرها الحزيــن جاذبية خاصــة . فالصبى الــذى يشعر بالوحدة ويبكى وهــو يلعب بالكابوريا على الشاطىء الخالى لا بــد وانه أثار الاحساس بعطف أكثر دفئاً مما يثيره الشعر الجديد الذى يعبر عن الوحدة برمــوز غامضة ومحيرة . ان قــوة التانكا الغنائيــة البسيطة قد ساعدتها على البقاء حتى بعد أن نجح الشعر الجديد فى فتح ابواب للتعبير اكثر اختلافاً ومرونة من الشكل الكلاسيكى الصارم الذى يتكون من واحد وثلاثين مقطعاً . فالشكل نفسه قد دعم ما يمكن أن يعتبر فى الشعر الحر مجــرد صيحة عاطفــة لا تبــين . لم يكــن الشاعر بحاجة الى التفكير فى بناء للتانكا ، اذ أن البنــاء كــان موجــوداً بالفعــل وينتظــر حمله الرقيق . كانت قيود التانكا بالنسبة لشاعر مثل هاجيوارا ساكوتارو Hagiwara Sakutaro عائقاً شديداً يقف أمام تعبيره الشعرى ، اما بالنسبــة للعديد من اليابانيين غيره فقــد

تركز الحافز الشعرى فى رؤيا أو فكرة واحدة، قد يكون من الاسفاف الاسراف فى اطالة شرحها.

ومن البديهى ان تتأثر التانكا والهايكو بتطورات الشعر الحديث . فالتأثير الاوروبى واقتباس كلمات ذات اشتقاق اجنبى ، واستخدام اللغة الدارجة بدلاً من الكلاسيكية، والأبيات غير المنتظمة بدلاً من الأبيات التقليدية المكونة من خمسة أو سبعة مقاطع ــ كل هذا أثار عواطفهم وأدى الى انقسام بين شعراء التانكا والهايكو أكثر بكثير من انقسام الشعراء الجدد ، حتى ولو كان ذلك بسبب القدرة على استرجاع التقاليد بطريقة أكثر فاعلية . وقد انتصرت القوى المحافظة فى النهاية ، على عكس ما حدث فى الشعر الحديث ، واصبحت معظم التانكا والهايكو الآن باللغة الكلاسيكية . ورغم دخول بعض الكلمات الانجليزية والفرنسية التى تعطى نغمة غريبة الا أن الموضوعات التى تعالجها القصائد عادة ما تذكرنا بالماضى . فالموضوعات الحديثة ، حتى اذا عالجها شعراء ممتازون ، تبدو متكلفة متصنعة اذا ما هى كتبت بلغة وشكل تقليدى :

هذه الليلة انقطع
تيار الكهرباء ! وكلبى
فى الصالة يغفو ،
انى اسمع صوت
غطيطه الجروى الهادىء .

(ميا شوچى (ولد ١٩١٢) (Miya Shuji

★ ★ ★

اوراق الحنكة المتساقطة
جعلت شوارع الميناء قذرة ،
وفى تقاطع الطريق
اوقفنى جندى زنجى
وسألنى بأدب عن الطريق .

(كيمارا اوسامو (ولد عام ١٩٠٦) Kimara Osamu)

★ ★ ★

لا أملك الا أن اتصور
صديقى الذى نسى
ميله للشر
فى حبسه الانفرادى
شبح نفسه .

(كازوجاى كن (ولد عام ١٩٤٠) Kasugai Ken)

★ ★ ★

تتميز التانكا Tanka والهايكو Haiku عن الشعر الحديث بشىء واحد هام ، وهو انهما ليسا قصراً على الشعراء المتخصصين ذوى المران، فهناك فى الواقع مئات بل ربما آلاف من هواة التانكا والهايكو ممن لهم مجلات خاصة لنشر أعمالهم ، وهم ينتمون الى جميع مستويات المجتمع . كذلك تتضمن الصحف اليومية أعمدة مخصصة للتانكا والهايكو وفيها نجد كبار النقاد يعلقون على قصائد كتبها القراء أنفسهم ،حتى مجلات اتحادات العمال وصحف رجال الأعمال أيضاً تخصص أعمدة للتانكا والهايكو ، وعموماً تفضل الهايكو بسبب قصرها .

من السهل على أى يابانى ، حتى لو كان تعليمه متواضعاً ، ان يكتب قصيدة من سبعة عشر مقطعاً أو واحد وثلاثين مقطعاً . وفى حفلات الشراب كانت تجرى المباريات فى سرعة كتابة القصائد ، وعند الفوز من الميزات الاجتماعية . وبالطبع نجد أن نوعية الهايكو Haiku التى يكتبها الهواة مسفة للغاية فى بعض الأحيان . وعلى اية حال فقد نشر **كوابارا تاكيو** Kuwabara Takeo استاذ الأدب

الفرنسى فى جامعة كيوتو Kyoto مقالاً عن الهايكو باسم « حول فن الدرجة الثانية On second class art » كان أكبر المقالات تأثيراً منذ الحرب (عام ١٩٤٦) . وقد أكد **كوابارا** فى هذا المقال أن الفرق بين هايكو يكتبها شاعر استاذ واخرى يكتبها كاتب بنك أو مهندس فى السكك الحديدية لا يكاد يرى . وقد اتبع كوابارا الطريقة التى استخدمها ى . أ . ريتشاردز I. A. Richards فى كتابه « النقد التطبيقى Practical Criticism » فطلب من مجموعة من زملائه ان يقوموا عدداً من قصائد هايكو ، كتب بعضها كبار الشعراء ، وكتب الآخر هواة ، ولكنه اخفى اسماءهم ، وكانت النتائج غير متجانسة مما جعل كوابارا يؤكد مزاعمه من أن معظم الناس يحكمون على قصيدة الهايكو على اساس سمعة كاتبها وليس على أساس القصيدة نفسها . ثم تساءل كوابارا عما اذا كان من المحتمل أن نخلط بين قصة قصيرة اوقصيدة ألفها كاتب ماهر ، واخرى ألفها هاو ، واستنتج من ذلك أن الهايكو لا بد وأن تكون من فنون الدرجة الثانية ، ولا ضرر من أن تكون تسلية فنية بسيطة للهواة ولكن لا يمكن اعتبارها بالتأكيد وسيلة جادة للأدب .

وقد اثار مقال كوابارا الكثير من المناقشات ، كما كان متوقعاً ، وتحول كثير من براعم شعراء الهايكو الى مجالات اخرى . من الصعب أن نقول ان فناً مثل هذا له أعداد من الهواة والمهتمين لم يزدهر ، ولكن مقال كوابارا بالتأكيد هز اسس هذا الفن بدرجة كبيرة بحيث لم يعد الى ماكان عليه من قبل . أما التانكا ولو انها لم تكن هدف كوابارا الا انها كانت معرضة لنفس النقد . ولهذا عانت من ارتباطها الوثيق — كشكل شعرى قديم ، ومن ثم نقى من الشوائب الأجنبية — بالنشاط المغالى فى القومية أثناء الحرب . فقد كان شعراء التانكا يتغنون بشدة وبصوت عال بقداسة العائلة الملكية ، ورسالة اليابان فى نشر الحضارة . ولذا فان الطالب الذى يكتب التانكا اليوم ينظر اليه بالريب على أنه قد يكون فاشياً ، بصرف النظر عن الموضوع الذى يكتب عنه . ولنذكر أن الفتى ذا السبعة عشر ربيعاً الذى اغتال قائد الحزب الاشتراكى ، كتب قصيدة تانكا وهو فى سجنه قبل أن ينتحر .

وبالاجمال فان مستقبل التانكا والهايكو لا يحمل الأمل فى طياته رغم العديد من أعمدة الصحف والمجلات المخصصة لهما . ان هذين النوعين لا بد انهما سيعيشان ، تقريباً كأى فن تقليدى فى اليابان ، يمارسهما كبار السن المعتزلون وعدد قليل من الشباب النشط . أما مستقبل الشعر فى اليابان — مثل غيرها من البلاد — فسيكون فى أيدى أنصار الشعر الحديث المتخصصين فى كتابته . قد نأسف على انهيار الفن الشعرى اليابانى الصميم ، ونخشى أن يكون الشعر الجديد مجرد انعكاس لكتابة الغرب أو أكثر قليلاً . ولكن الشعر اليابانى الحديث قد اكتسب الآن شخصية خاصة به ورغم أنه يُعتبر جزءاً من تيار الشعر العالمى الكبير ، وليس تياراً منفصلاً الا انه فى صميمه يابانى كما يمكن أن تكون اليابان فى منتصف القرن العشرين . اليك مثلاً ما كتبه **تاكامورا كوتارو** Takamura Kotaro (١٨٨٣—١٩٥٦) عن شعره ، وما قاله ينطبق ايضاً على كل الشعر اليابانى الحديث :

« شعرى »

شعرى ليس جزءاً من شعر الغرب ،
يتقارب الاثنان ، المحيط من المحيط ،
ولكنهما لا يتطابقان ...

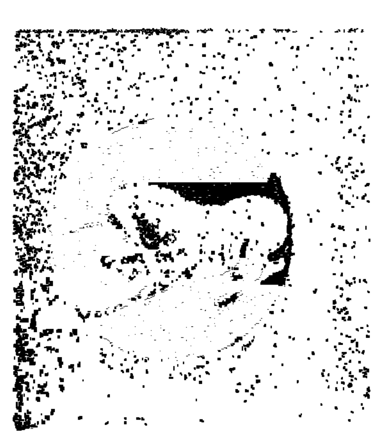
لى شغف بعالم الشعر الغزلى ،
ولكنى لا انكر أن شعرى مختلف التكوين .
ان جو أثينا ومسارب نبع المسيحية
خطا نمط شعر الغرب فكراً ولغة ،
لقد هز قلبى بجماله وقوته التى لاحدود
لها .
ولكن تركيبه ، من قمح ، وجبن ، ولحم
رقيق ،
يتعارض مع مقتضيات لغتى .
ان شعرى ينبت من أحشائى ــ
اذ ولدت فى أطراف الشرق الأقصى ،
نشأت على الارز والشعير، وفول الصويا
ولحم السمك ..
شعر الغرب هو جارى العزيز ،
ولكن شعرى يتحرك فى مجرى مختلف .

★ ★ ★

وليم بطلر ييتس

سهيل بديع بشروئي *

ولد وليم **بطلرييتس** فى ضاحيةمن ضواحى دبلن فى اليوم الثالث عشر من حزيران (يونيه) عام ١٨٦٥ ، ومات فى اليوم الثامن والعشرين من كانون ثانى (يناير) عام ١٩٣٩ فى مدينة روكبرين بالقرب من موناكو حيث دفن . وما أن انتهت الحرب العالمية الثانية حتى نقل رفاته الى موطنه الأصلى فدفن من جديد عام ١٩٤٨ فى ساحة كنيسة « در مكليف » قرب مدينة سليجو على ساحل ايرلندة الغربى .



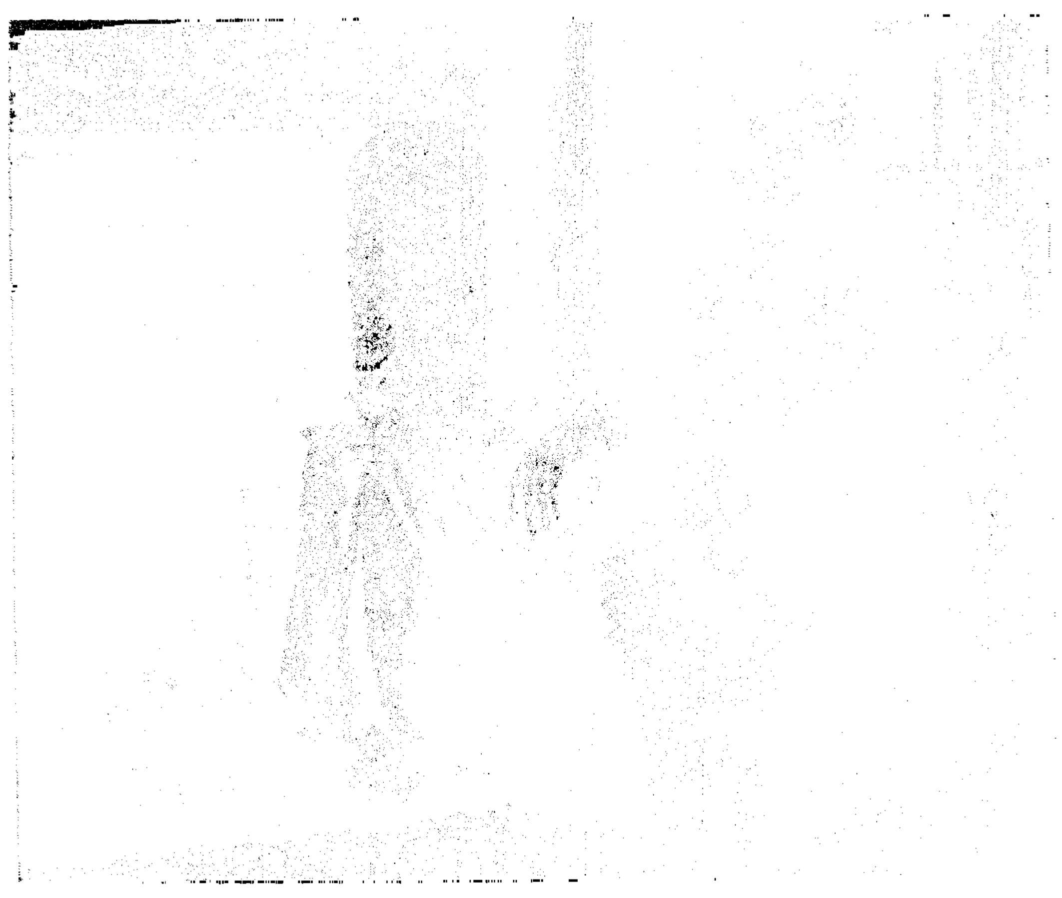
احادي القرن : الرمز الذي رسمه ستزج مور للشاعر ييتس

من النادر أن نجد بين الشعراء شاعراً

---

* الدكتور سهيل بديع بشروئى هو رئيس دائرة اللغةالانجليزية وآدابها بالجامعة الأمريكية فى بيروت وقد نشر عدة كتب بالانجليزية عن « ييتس » قامت جامعة اكسفورد بنشراحدها عام ١٩٦٥ ـ عمل بالتدريس الجامعى فى السودان ونيجريا وبريطانيا وكندا والولايات المتحدة الامريكية .

استطاع ان يملأ عمر الانسان على قصره بمثل النشاط الذهنى والعملى الذى ملأ به ييتس حياتــه ، فقد نجح فى تأسيس الجمعيات الأدبية التى بعثت الحياة فى الانتاج الأدبى فى ايرلندة وأصــبح رائد الحركة المسرحيــة الايرلندية التى كان لها الفضل فى اخراج أولئك الممثلين والكتــاب المسرحيين الذين وهبهــم « مسرح آبى » المشهور للعالم . وفى عــام ١٩٢٢ اختير عضــواً فى مجلس الشــيوخ الايرلندى وفاز بجائزة نوبل للآداب عام ١٩٢٣ ، وقام بالاضافة الى كل هذا برحلات واسعة فى أمريكا وفرنسا واســبانيا والسويد فاغتنى واغنى فى ميدان الثقافة والأدب أينما حــل . كان ييتس متطرفاً فى الزى والمسلك رغم تعنت عصره الذى كان يؤمن بتوحيد كل شيء ، فلم يتوان فى بحثــه عن الحقيقة عن استقصــاء مواضيع غامضة وشاذة ، وذهب يبنى عقيدته الباطنيــة مما عثر عليــه فى ابحاثه العديدة فى أديان الشرق وفلسفته وفى مدارس التصوف ، وفى علــوم السـحر والتنجيم ، وفى محاولات الاتصال بالأرواح . الا أن ييتس كان شاعراً قبــل كل شيء ، ولقد أحس احساسا عميقاً بمقتضــيات زمانه وأدرك مكانة هذا الزمان التاريخية واهميته ، وتمكن وهو فى منتصف حياته الأدبية من أن يخلق لنفسه اسلوباً فنياً جديداً يقدر على التعبير تعبيراً ساميا ومليئاً بالطاقة الخلاقة المنبعثة مــن حيــاة العــوام ولهجتهم . وقد وصــف نفســه بأنه من تلك



الشاعر وليم بطلر ييتس فى خريف العمر وقبل وفاته بمدة قصيرة

الفئة التى اطلق عليها اسم «آخر الرومانسيين» وبالفعل كانت رومانسية ييتس رومانسية لم يفتها أن تنظر الى النــواحى المؤلمة من حيــاة الواقع بنفس الجدية التى نظرت بها الى جوهر الجمال .

والآن وبعد مرور نحو أكثر من قــرن من الزمان على مولده ليست ايرلندة ، وهى التى غذت أدبه ، وحيدة فى الاعتراف بفضله وبما حققه من نجاح بل يشــاركها فى ذلك العــالم الناطق باللغة الانجليزيــة ــ هذا العالم الذى وهبه ييتس تركة غنية فى مجالات اللغة والأدب والفكر .

ليس القصــد هنا تقديم دراســة شاملة لانتــاج ييتس المســتفيض من مسرح ونثــر وشــعر ، بل هدفنــا أن نعرض لأهم مؤلفاته الشعرية فقط فى الاطار العام للشعر الانجليزى المعاصر ، فالحديث عن ييتس ليس من الامور السهلة نظراً لتعدد نواحى فنه وزخرة الحياة عنده وتشعب فلســفته وســعة الافق الذى يسبح فيه خياله . علينا اذن أن نقنع بلمحات خاطفة من أدبه الرفيع وفلسته الخاصة، دون ان نتطرق الى الحديث عن مسرحياته الشعرية أو النثريــة والتى تبلغ مــا لا يقل عن ثلاثين مسرحية (١) ، أو الى نثــره الرفيع البديع ، مكتفين بالتعرض الى شــعر ييتس المتنــوع الطعم واللون والمتميز بالعمق والدقة والابداع على نحو فريد بين شعر عصره .

يبدو لنا أن مكانــة ييتس الحقيقية وأثره الفنى والأدبى فى تطــور الشــعر الانجليــزى الحديث من المسائل التى لم تتضح بعد ، ولن نعجب اذا ما طلعت علينا الســنوات القادمة بأبحاث عديدة ودراسات مســتفيضة ، تبين أثــر ييتس الهائــل فى الشــعر الانجليزى الحديث .

وليس هدفنا هنا أن نتحدث فقط عن مكانة **ييتس** وأثره فى هذا الشعر ، ولكننا فى عرضنا السريع لأعماله لا بد أن نلمس بعض جوانب من فن الشعراء الانجليز الذين عاصروه . وما دمنا قد أشرنا الى مكانة ييتس وأثره فى تطور الشعر الانجليزى الحديث ، فلا يضــيرنا أن نشــبه تطوره ــ كشاعر وأديب ــ بتطور ذلك الشعر بصورة عامة . فالواقع أن أعمال ييتس تعكس لنا صورة رائعة لتطــور الشــعر الانجليزى الحــديث ، من حنين الرومانســية الى ثــورة التحرر الفنى التى ميزت سنوات ما قبل عام ١٩١٤ ، ومن مولد المذهب الواقعى فى الشعر الحديث ، الى مرحلة الاهتمام بالتعبير تعبيراً موضــوعياً ، ومحاولة تصــوير عالم الواقع كما هو .

وكان لا بد لييتس أن يتأثر بمعاصريه من شعراء الانجليز ، الا أن عبقريته الفذة تظهر جلية فى الموقف الذى اتخذه منهم فى الوقت ذاته . فقد أدرك بحصافته وحســه مواطن الضعف الفنى عندهم ، ومن ثم جاهد فى أن يخلص شعره من مواطن الضعف تلك ومن كل ما ينتقص من فنه .

وقصــة تطور الشــعر الانجليزى الحديث قصة معروفة لا داعى للافاضة فى سردها، ففى

(١) ينقسم تاريخ انتاج ييتس المسرحي الى ثــلاث فترات : الفتــرة الاولى وتمتد من عــام ١٨٨٤ الى ١٨٩٩ ، والفترة الثانية وتمتد من عام ١٩٠٠ الى ١٩١٠ ، ثم الفترة الثالثة وتمتد من ١٩١١ الى خاتمة حياته عام ١٩٣٩ . اهتم ييتس بالمسرح طوال حياته ، ووهبه عشر سنوات (١٨٩٩ ــ ١٩١٠) من أثمن سنيه ، كان جل همه فيها منصباً على تنظيم الحركة المسرحية فى ايرلنــدا ، وعلى خلق مسرح عالى ذى مستوى ممتاز . وبذل فى ذلك السبيل من الجهد والعناء ما يدعو المنصف من مؤرخي حركة الأدب فى موطنه الى تسميته ((أبو المسرح الايرلندى)) . فقد كان بدون شك مؤسسه الأول والمشرف على شؤونه ، والمدافع عن حقوقه ، والناقد المنصف لفنه ، والمرشد الحصــيف لأمــره . والمدهش فى كل هذا ان ييتس خلق لايرلندا ، التي لم تعرف الفن المسرحي فى تاريخها الطويل ، مسرحها الأول الذى أصــبح بفضــل توجيهاته وارشاداته وقيادته أعظم مسرح عرفة العالم الناطق بالانجليزية منذ شكسبير .

اواخر العقد الأول من هذا القرن بدأ عدد من الشعراء ــ وعلى رأسهم **ازرا پاوند** (١٨٨٥ ــ ١٩٧٢) ــ يحسون بضرورة تجديد اسلوب الشعر ، فسعوا الى استبدال التعابير الشعرية البالية ، البعيدة كل البعد عن حقائق الحياة المعاصرة ومطالبها ، بتعابير جديدة . ولم يشذ عن هؤلاء **ت . س . اليوت** (١٨٨٨ ــ ١٩٦٥) الذى تأثر هو ويتس تأثرا بالغا بآراء پاوند ومحاولاته الفنيـــة ، وسرعان مـــا تبع هذا الاحساس العميق ــ بضرورة تجديد اسلوب الشعر ووسائل التعبير الفنى ــ ظهـور ذلك الاسلوب الجديد الذى أطلق عليه رواد الشعر والأدب آنذاك « اسلوب التخاطب العام » أو « لغة الكلام العادية » "common language" or "common syntax" or "common usage" وهو الاسلوب الذى ميز شعر **سيجفرد ساسون** (١٨٨٦ ــ ١٩٦٧) **وأيزاك روزنبرج** (١٨٨٠ ــ ١٩١٨) فى لهجته الحانقة الغاضبة ، وشعر **ويلفرد اوين** (١٨٩٣ ــ ١٩١٨) فى حسرتـه الفاجعة . ووصلت خيبة الأمل التى أحس بها عالم ما بعد الحرب العالمية الاولى (١٩١٤ ــ ١٩١٩) الذروة فى قصـيدة اليـوت الخالدة « **اليباب** The Waste Land » ، وفى الاتجاه الـذى تمثل فى مـا كتبه **د . هـ . لورانس** (١٨٨٥ ــ ١٩٣٠) من اعـادة تأكيد القيـم الفطرية المتصلة بالجنس والدين ، ثم فى الاتجاه الذى تمثل فى شعر **اديث سيتويل** (١٨٨٧ ــ ١٩٤٦) من التجاء الى التنميق المفرط ، وخلق عالم من الجمال قائم بذاته .

ولكن العقد الثالث من القرن العشرين رأى اتجاهاً ايجابياً ، فمن جهة أكد اليوت ايمانه بالمسيحية ، وشاركه فى ذلك عدد من معتنقى مذهبه ، بينما خـرج علينـا ييتس بمذهبه الخاص الـذى كان مزيجـاً من المسـيحية المتحررة ، ومن فلسفة الصوفية ، وفلسـفة **جورج مور** (٢) .

ومن جهة اخـرى بدأ الدافـع السـياسى الاجتماعى ، الذى ظهر نتيجة لأبحاث **فرويد** وفلسفة **كارل ماركس** ، فى تحريك عدد كبير من الاتجاهـات . فقد مجد كل من فرويـد وماركس مبدأ الاخوة الانسـانية وفكرة خلق مجتمع لا تفرق اجزاءه التعصبات الطبقية ، وعبر كل منهما عن هذه الأفكار بصور اتصلت اتصالاً وثيقاً بعالم المدن وعالم الآلة المعاصر ، واسـتعمل كلٌ منهما اسـلوباً كان نتيجـة الظروف الخاصـة التى صاحبت ميلاد ذلك العالم الجديد . وكرر الاثنان الوعيد والانذار ، وتنبآ بما ينتظر العالم من كوارث فظيعة اذا فشـل أهل الأرض فى تحقيق مبدأ الاخـوة الانسانية ، وخلق ذلك المجتمع العادل الخالى من التعصبات الطبقية .

وهكذا فبعد الأزمات المالية العصيبة التى حاقت بالعالم الغربى عام ١٩٢٩ وبروز القوة الهتلرية فى المانيا وتفاقم خطر الفاشية العالمية، وغزو ايطاليا للحبشة ، وتفتت عصبة الامم وانهيار صرحها ، وتفشى عدد العاطلين ليبلغ المليونين فى بريطانيا وحدهـا ، واندلاع نيران حـرب ضـارية على الأرض الاسـبانية (Spanish Civil War) (١٩٣٦ ــ ١٩٣٩) والتى اعتبرها الجميع بمثابة الدورة الاولى فى الصراع الدامى الذى جاءت به الحرب العالمية الثانيـة (١٩٣٩ ــ ١٩٤٥) . بعد كـل هذا

---

(٢) جورج ادوارد مور (١٨٧٣ ــ ١٩٥٨) هو الفليسوف الانجليزى المشهور الذى تركت آراؤه اثراً عميقاً فى الفكر الغربى المعاصر رغم قلة انتاجه . له ثلاثة كتب رئيسية هى :

Principa Ethica (1903).
Ethics (1912)
Philosophical Studies (1922).

ويُعتبر كتابه Principa Ethica اتجاهاً فلسفياً جديداً نتج عنه ما يمكن أن يوصـف بحق بانه « فلسـفة الواقعية الجديدة New Realism » أو « فلسفة الفطرة السليمة e Philosophy of Common Sense » التى عبر عنها مور بأسلوب « التخاطب العام » أو « لغة الكلام العادية common usage » .

أصبح العقد الثالث من القرن العشرين فترة خيم عليها يأس قاتل واحساس بالفشل ، وغلبت الأفكار السياسية على كل شيء ، فأصبح شاغل الشعر آنذاك التعبير عن ذلك الجو المخيف المسيطر على العالم ، فعكست آثار الشعراء الذين كتبوا في تلك الحقبة طبيعة الجو الذى كانوا يعيشونه ، فقاد **ويستون هيو اودن** (المولود عام ١٩٠٧) تلك الزمرة من الشعراء الذين صرخوا فى وجه عالم يدعى الحضارة وهو متوحش متعطش للدم والظلم فانتقدوا الأوضاع السياسية والاجتماعية ورفعوا علم الماركسية ونادوا بالشيوعية العالمية التى لم تكن بالنسبة لهم عقيدة بقدر ما كانت مخرجاً من اليأس الذى غلف كل شيء، فقد فهم هؤلاء الشيوعية على انها الديمقراطية الغربية البريطانية وكان أبرز هؤلاء الشعراء الذين انضووا تحت لواء اودن : **لويس ماكنيس** (١٩٠٧ – ١٩٦٣) **وستيفن سبندر** (المولود عام ١٩٠٩) .

وقد يجد الباحث المدقق مجالاً للمقارنة بين تطور هذا الشعر الذى لخصنا قصته وبين تطور فن شاعرنا ، رغم ما ينطوى عليه تطور هذا الأخير من تباين واختلاف . فقد كان نتاج ييتس الأدبى فى بادىء الأمر يعتمد على طبع شعرى حالم وعلى انغماس فى عالم الرؤيا والخيال البعيد عن عالم الواقع .

ففى باركورة أعماله الشعرية عبر عن حنين شديد الى ماضى ايرلندا ، والى عصر البطولة من تاريخها الطويل ، والى تخليد ذكرى أبطال ذلك التاريخ واعادتهم الى الحياة فى شعره . وقد سجل هذا الاتجاه عند ييتس المرحلة الاولى من مراحل تطوره ، هذه المرحلة التى تمثلت فى دواوينه الشعرية « تقاطع الطريق » (Crossways) (١٨٨٩) ، و « الوردة » (The Rose) (١٨٩٣) ، « والريح بين القصبات » (The Wind Among the Reeds) (١٨٩٩) ، وفى قصيدتيه الطويلتين « رحلات اوشين » (The Wanderings of Oisin) (١٨٨٩) و « الأمواه القاتمة » (The Shadowy Waters) (١٩٠٠) (٣) .

ولعل أشهر قصائد ييتس فى هذه المرحلة قصيدة « جزيرة اينسفرى » (٤) (" The Lake Isle of Innisfree") من ديوان « الوردة » التىنلاحظ فيها هذا الاتجاه الحالم والحنين الرومانتيكى الشديد نحو ذلك العالم الهادىء الذى عرفه أيام صباه فى ربوع « سليجو » الهادئة والطبيعة المحيطة بها ، كما نلاحظ أيضاً كيف يحاول الشاعر الهرب من عالم الواقع الى ذلك العالم الذى أصبح الآن ملكا لخياله فقط :

جزيرة اينسفرى (٥)

سانهض الآن ، واذهب الى « اينسفرى »
وهناك أبني كوخاً صغيراً من الطين والأغصان :
وسيكون عندى هناك تسعة صفوف من الفاصوليا وخلية النحل

---

(٣) الاشارة هنا الى القصيدة وليس الى المسرحيةالتي تحمل نفس العنوان رغم ان المسرحية عبارة عن وضع القصيدة فى قالب مسرحي فتاريخ القصيدة هو عام ١٩٠٠بينما نشرت المسرحية فى قالبها النهائي عام ١٩٠٧ .

(٤) القصائد والمقتطفات الشعرية فى هذا المقال كلهاماخوذة من المجموعة الشعرية The Collected Poems of W. B. Yeats (London, Macmillan, 1963)

(٥) جزيرة حقيقية فى بحيرة جيل فى مقاطعة « سليجو » ، كان الشاعر يتردد عليها أيام صباه .

وأعيش وحيداً فى وسط تلك الأشجار التىتغمرها همهمة النحل
وسأنعم بالهدوء هناك حيث تقطر السكينة
من وشاح الصباح الى حيث يفرد صرار الليل
هناك يتألق منتصف الليل ويتوهج منتصفالنهار بلونه الارجواني
والمساء تملؤه أجنحة العصافير
سأنهض واذهب الآن ، لأنه طوال الليل والنهار
يترامى الى سمعي صوت خافت تبعثه مياهالبحيرة وهي تغسل الشاطىء
فعندما أقف فى منتصف الطريق أو علىالأرصفة الرمادية
أسمع ذلك الصوت فى اعماق القلب .

★ ★ ★

وقد أثارت « جزيرة اينسفرى » هذه سخط الشاعر فيما بعد ، وكاد يحذفها من دووانيه الجامعة نظراً لشيوعها ، ولمحاولة صغار الشعراء من معاصريه تقليد اسلوبه فيها والنسج على منوالها . وقد شرح موقفه منها شرحاً أخاذاً فى سيرته الذاتية بعنوان « سير » (Autobiographies) ، وفسر ما جعله يمج هذا النوع من القصائد فيما بعد .

أما القصيدة الثانية التى تشارك « جزيرة اينسفرى » فى شهرتها ، فهي تلك التى ترجمها عن رونسار الشاعر الفرنسى المشهور (٦) والتى مطلعها « عندما تهرمين » "When You Are Old"

عندما تهرمين

عندما تهرمين وتشيبين وتمتلىء أجفانك نعاساً
وتبكين قرب المدفأة ، تناولي هذا الكتاب
واقرئي ببطء واحلمي بتلك النظرة الناعمة
التي كانت يوماً لعينيك وما كان لهما من ظلال عميقة .
أحب الكثيرون لحظات رقتك النابضة بالحبور ،
وأحبوا جمالك بحب زائف أو حق ،

---

(٦) الشاعر بيير دى رونسار (١٥٢٤ ـ ١٥٨٥) منأعظم الشعراء الافرنسيين واشهرهم ، حاول هو واتباعه خلق لغة أدبية غنية ، طيعة ، رفيعة، تماما كما فعل بترارخ فيإيطاليا وقصده أن يخلق لفرنسا لغة يمكن بوساطتها التعبير عن اسمى أنواع الشعر حتى يتمكن الشعر الفرنسى من منافسةالشعرين الاغريقى والرومانى القديمين . ويتميز شعر رونسار بالاناقة اللفظية وتقاليد شعراء البلاط الا انه يمتاز ايضابصراحة مشرقة ونقاوة وعدم تكلف وبراءة متجددة هى من مميزات عصور ما قبل النهضة .

ولكن رجلاً واحداً أحب فيك نفسك السائحة
وأحب الأحزان المرتسمة على وجهك المتغير .
وعندما تنحنين قرب القضبان المتوهجة
دمدمي بشيء من الكآبة : كيف هرب الحب
وأخذ ينقل الخطى فوق الجبال الشاهقة
مخفياً وجهه بين حشد من النجوم .

★ ★ ★

وقد اتجه ييتس وزملاؤه من أعضاء « نادي النظّامين » (٧) (The Rhymers' Club) في ذلك الحين الى **والتر باتر** (١٨٣٩–١٨٩٤)، والى زعماء الرمزية من الشعراء الفرنسيين . وكان لأصدقائه أمثال **آرثر سيمونز** (١٨٦٥ – ١٩٤٥) أثر كبير في الاتجاه الرمزي عنده ، فقد شحذوا خياله بما قصوه عليه من حركة الرمزية في الشعر الفرنسي آنذاك . وبالرغم من زياراته لباريس والتقائه بزعماء تلك المدرسة ، فقد بقي مصدر معلوماته الوحيد عن هؤلاء اصدقاؤه من « نادي النظامين » نظراً لعدم اتقانه الفرنسية . وفي « نادي النظامين » التقى ييتس **بليونيل جونسون** (١٨٦٧ – ١٩٠٢) **وارنست داوسون** (١٨٦٧ – ١٩٠٠) ، وهما الشاعران اللذان خلدهما في سيرته الذاتية وفي شعره . فقد عاونه هذان وزملاؤه من اعضاء النادي في معرفة التيارات الاوروبية المختلفة ، وساعدوه على الاتجاه نحو نظرية جديدة في الشعر .

ويظهر الأثر الفرنسي (٨) في شعر ييتس جلياً ما بين ١٨٩٠ و ١٩٠٠ ، حين أعلن بصراحة ايمانه بملارميه ومذهبه الأدبي (٩) ، وصرح في احدى قصائده أن « الكلمات وحدها

(٧) كان الفضل في تاسيس هذا النادي الأدبي عام ١٨٩١ لارنست ريس ، و ت . و . رولاستون ، وييتس . وقد ضم فيما بعد ليونيل جونسون ، وارنست داوسون ،وسيلوان ايماج ، وجون دافيد سون ، وادوين اليس ، وجون تود هنتر .

(٨) لقد عالج هذه الناحية الدكتور دافيز في كتيب قيم تحت عنوان :

E. Davis, **Yeats's Early Contacts with French Poetry** (Pretoria, University of South Africa, 1961).

(٩) ستيفان ملارميه (١٨٤٢ – ١٨٩٨) أشهر شعراء الرمزية في فرنسا ويوصف احيانا بانه الشاعر الرمزي الأول . كان ييتس من أشد المعجبين به وكتب عنه بحرارة وحماس بالغين . حاول ملارميه أن يجعل للشعر ذات الأثر الذى تتركه الموسيقى وذلك بان يترك في القارىء أثراً مباشراً ليس عن طريق العبارات الواضحة ولكن بخلق ترابط وثيق بين المعاني التي يعبر عنها ، فاستعمل الصور الشعرية العديدة المترابطة المتصلة التي لها علاقة وثيقة بعضها ببعض كما هو الحال في ترابط الأنغام في القطعة الموسيقية الواحدة . ورغم أن التعبير الشعري عنده لا يسقط من حسابه التسلسل المنطقي فانه كثيراً ما يقلب اللفظ ويؤخره أو يقدمه . كان هم ملارميه ان يستحوذ على اهتمام القارىء كله فلا يترك له مجالاً ليكون تحت سيطرة اى شاغل آخر سوى الأثر الشعري ولهذا حذف كل علامات الترقيم (Punctuation) لانها تعوق المفهوم الكلي للشعر ولا تترك المجال الواسع أمام الخيال لتداعي المعاني والصور . ويعتبر ملارميه في استعمال التعبير غير المباشر وفي البراعة اللفظية التي اشتهر بها ، رائد الشعر الغربي الحديث .

هي الخير الأكيد » . أما أثر ييتس فيظهر جلياً فى اتفاقه معه على ان « الفن ما هو الا عالم الأحلام » .

وقد اثر طبعه الحالم آنذاك فى قصائد الغزل التى كتبها وعبر فيها عن حبه **لمود جون** (١٠) الفتاة التي ألهبت خياله ، فوصف جمالها بأنه جمال الملكات ، ورمز لها برموز مختلفة . وقد اتسمت تلك القصائد بلون خيالي بعيد ، ومثلت لنا أشباحاً جميلة تركت الجسد وطافت فى عالم حالم أثيرى . وقد عبر عن عاطفته الجياشة ، وعشقه العارم لمود جون بشكل لا يترك الا أصداء أثيرية خافتة ،

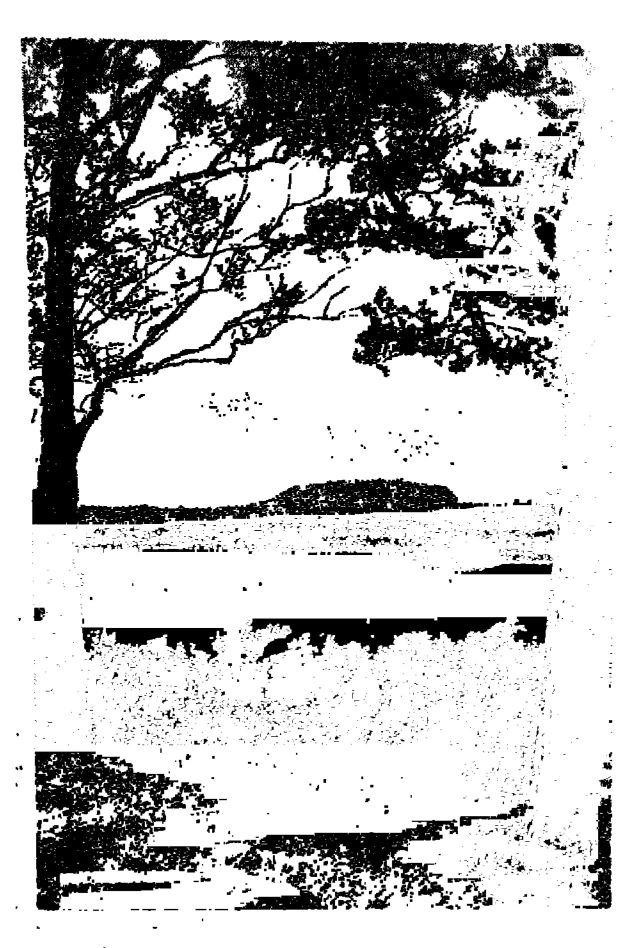
---

(١٠) كانت مود جون (١٨٦٦ ــ ١٩٥٣) ابنة ضابطبريطانى وام ايرلندية شبت لتصبح أشهر امرأة فى تاريخ ايرلندا السياسى اذ وهبت حياتها لخدمة القضية الايرلنديةوالدفاع عن حقوق ايرلندا وكان اتجاهها السياسى يميل الى العنف واستعمال القوة . كان أول لقاء بين مود جون وييتسعام ١٨٨٩ عندما زارت منزل والد الشاعر فى « بدفورد بارك » فى لندن وهى تحمل رسالة من جون اوليرى أعظم القادةالوطنيين آنذاك . وقد كان هذا اللقاء حباً من أول نظرة بالنسبة لييتس فوصف أثر مود جون عليه فى سيرته بقوله :« كانت بشرتها مضيئة كنوّار شجرة التفاح اذا ما تخللته اشعة الشمس » فيصورها وكأنها تجسد الربيع فى شكلامراة . وقد بثها ييتس لواعج غرامه مدة ثلاث عشرة سنة بدون ان ينجح فى اقناعها بالزواج منه وعبر عن حبه الفاشلفى قصائد عدة فى سياق مقالي ، هذه أمثلة منها ، ففى قصائده المبكرة يرمز اليها « بالزهرة » أو « الوردة » ، وهى أيضاً فيما بعد ــ « ديردرة » بطلة الأساطير الايرلندية القديمة و « ديردرة » هذه اشبه ما تكون بليلى العامرية فى الأدبالعربى ، ومما لا شك فيه أن أثر مود جون عليه كان أثراً عظيماً وكان للعلاقة التى بينهما وللطريقة التى عالجت بهامود جون هذه العلاقة أثر بالغ تسبب فى تغير مجرى حياة الشاعر . فقد تجاهلت مود جون توسلات ييتس عارضاً عليهاالزواج اذ تزوجت من شون ماكبريد عام ١٩٠٣ وهو الزواج الذى لم يدم أكثر من سنتين . وعندما اعدم ماكبريد بعدفشل ثورة ١٩١٦ عاد ييتس فعرض عليها الزواج مرة اخرى الا أنها رفضته هذه المرة أيضاً . وفى محاولة يائسة عرضالزواج على ابنتها « ايزولت » التى أخبرته بانها تعتبره عما لها مما يجعل زواجها منه مستحيلاً . فما كان من ييتس الان قرر الزواج بأية فتاة مناسبة فساعدته الليدى جريجورى فى اختيار عروسه وتزوج عام ١٩١٧ من الآنسة جورجى هايدليس التى كانت له خير زوجة وأسعدته سعادة كبرى عبر عنها ييتس فى قصائده بعنوان « من سليمان الى ملكة سبا Solomon to Sheba » و « سليمان والساحرة Solomon and the Witch » الا أن الصداقة التى كانتتربط مود جون بييتس بغض النظر عن قصة الحب هذه استمرت الى نهاية حياة ييتس عام ١٩٣٩ . وبقيت مود جونبالنسبة لييتس رمزاً لسحر المراة وجمالها فوصفها فى قصيدته « دعاء الى ابنتىA Prayer for my Daughter»بانها « أجمل امرأة ولدت فى هذا العالم » وكانت عنصر الالهام فى قصائد الحب التى كتبها فى كل مرحلة من مراحل حياته .وبحلول عام ١٨٨٠ كان الشعر الفيكتورى (شعر عصر الملكة فكتوريا ١٨٣٠ ــ ١٨٨٠) قد استنفد أغراضه ولم تشهدالعشرون سنة الباقية من القرن التاسع عشر اية دلائل على تطور جديد فى الشعر الانجليزى . وغلبت المدرسة المعروفة بـ« ما قبل الروفائيلية Pre-Raphaelism » على كل ما عداها وكان أبرز ممثليها فى تلك الحقبة المتاخرة الشاعرالرسام وليم موريس (١٨٣٤ ــ ١٨٩٦) أحد أعز أصدقاء جون بطلر ييتس ، والد شاعرنا . وفى العقد الآخير من ذلكالقرن فقد الشعر الفيكتورى عملاقيه الكبيرين فمات برونج عام ١٨٨٩ ولحقه تنيسون عام ١٨٩٢ وهو العام الذى يمكناعتباره مولد فترة « شعر الانحطاط Decadent Poetry » فى الشعر الانجليزى وكان معظم الشعراء الذين انتموا الىهذه « الحركة » أعضاء فى نادى النظاميين كآرثر سيمونز ، وارنست داوسون ، وليونيل جونسون . وفترة « شعرالانحطاط » هذه تقع ما بين عامى ١٨٩٢ ــ ١٩١٤ فى انجلترا وقد وصف آرثر سيمونز خصائص هذا الشعر بقوله :« وعي للذات عميق ، وقلق يقود الى البحث فى كل ما هو غريب وغير مالوف ، واتجاه نحو العقل الفنى يبلغ حدالتطرف ، ومبالغة فى ادخال التحسينات اللفظية والفنية ، وانحراف روحي واخلاقي » .وتتلخص مبادىء شعراءالانحطاط فى انهم اعتقدوا بأن « الفن » أسمى من «الطبيعة» ، وان اجمل ما فى الوجود يتمثل فى الأشياء التى هى على وشكالهلاك أو الفناء أو التلاشى ، وقد هاجموا فى آثارهم وفى حياتهم تقاليد عصرهم ومثله الخلقية والروحية والمسلكيةوالاجتماعية . للمزيد من المعلومات عن شعر الانحطاط راجع الدراسة :

John M. Munro, **The Decadent Poetry of the Eighteen Nineties** (Beirut, American University of Beirut, 1970).

ترجمها ييتس الى ميثولوچيا خاصة ورموز بعيدة العمق ، صعبة الفهم ، عويصة التحليل.

فهو يتخذ من الوردة رمزاً لمعشوقته ، ويربط بينها وبين هيلانة طروادة ، ثم يذهب الى تصوير الطبيعة الساحرة لوطنه ايرلندا ، ويدخل عناصر الطبيعة الى رمزيته هذه لتعاونه على نقل شعوره الذى يتلخص فى حنينه الشديد الى معشوقته والى فشله الذريع فى الوصول الى قلبها . ولكنه فى كل هذا لا ينجح الا فى خلق أثر فني غامض يوحي الينا بأنه لا يزال يكتب بأسلوب كتّاب العقد الأخير من القرن التاسع عشر ، وبأنه شاعر رومانسى متخلف فى حساب الزمان . غير أنه استطاع أن يخلق اسلوباً خاصاً أتاح له أن ينظم القصيدة الكاملة فى جملة واحدة . ولعل أبرز مثل لهذا الاسلوب وللاتجاه الرمزى الذى أشرنا اليه قصيدته « يلوم الكروان » "He Reproves the Curlew" من ديوان « الريح بين القصبات » :



الطبيعة الأيرلندية الساحرة التى احبها ييتس ، وكانت عنصراً هاماً من عناصر الهامه

يلوم الكروان

كف ايها الكروان عن نواحك فى الفضاء ،
وحسبك أن تبعث به الى المياه فى مغرب الشمس ،
فنواحك يعيد الى قلبي
عيوناً أثقلتها الرغبة وشعراً غزيراً مسترسلاً
تأرجح يوماً ما على صدرى :
ان فى نواح الريح من الشر ما يكفى .

★ ★ ★

وبالرغم من ان ديوانه «الريح بين القصبات» بشر بتفتيح عبقرية شعرية جديدة ، وسجل كسباً شعرياً رائعاً لييتس بالقياس الى شعر معاصريه من الانجليز ، فان مرحلة الانتقال عنده بدات فى ديوانه « فى الغابات السبع » (In The Seven Woods) (١٩٠٣) ، وبلغت ذروتها فى ديوانه « الخوذة الخضراء وقصائد اخرى » (The Green Helmet and Other Poems) (١٩١٠) ، واعطت ثمارها اليانعة حينما عاد فاكد نضجه الشعرى وعبقريته الفذة فى الديوان الذى نشره عام ١٩١٤ بعنوان « المسؤوليات » (Responsibilities) .

ولم تكن قصائد ييتس التى ضمنها ديوانه « فى الغابات السبع » خالية من مواطن الضعف التى أصابت شعره فى دواوينه السابقة ولكنها كانت المقدمة لما استطاع ان يبدعه فيما بعد . وأبرز قصائد هذا الديوان التى تسجل تطوراً فى شعر ييتس هى قصيدة « لعنة آدم » (Adam's Curse) .

لعنة آدم

جلسنا سوياً فى أواخر فصل الصيف
انا وانت وتلك المراة الجميلة الوديعة صديقتك الحميمة
وتحدثنا عن الشعر .
قلت : « ربما استغرق بيت من الشعر ساعات وساعات
ولكن كل ما نرتق ونفتق يكون هباء
اذا لم يبد وكأنه ثمرة خاطرة عابرة .
واجدى لك الركوع على نخاع عظامك
لتمسح أرض المطبخ أو تكسر الصخور
كفقير عجوز يعمل غير عابىء بطقس حار أو قارس
واصعب من هذا كله التعبير عن الألحان العذبة تعبيراً يجعلها تتواصل وتتآلف
ولكن ليس الشاعر سوى متسكع فى نظر

أصحاب الصخب من صيارفة ومعلمي أولادورجال دين
هؤلاء الذين يعدهم شهداء الشعر العالمبأسره » .

أجابت تلك المراة الجميلة العذبة التى مناجلها
سيعانى كثيرون غصة فى الاحشاء
عندما يكتشفون صوتها الخافت العذب ـ
اجابت قائلة : « يكفي أن تكون امرأة لتعرف
أن الجمال لا يكون بدون تعب وكدح
وهذا أمر لا يلقن عادة فى المدارس »

قلت : « يقيناً انه لا يوجد شيء جميل
منذ أن ارتكب آدم خطيئته الا ويتطلبللوصول اليه كدحاً عظيماً .
لقد كان هناك عشاق رأوا أن الحب يجب أنيكون
ممزوجاً الى حد بعيد بلطف الخُلق
حتى انهم كانوا يتأوهون وبنظرات خبيرةيقتبسون اقوال
من سبقهم فيما سلف من كتب جميلة قديمة
ولكن كل هذا أصبح الآن تجارة كاسدة » .

جلسنا وقد خيم علينا الصمت عندما ذكرتكلمة الحب :
ورأينا نور النهار فى جذوته الأخيرة يتلاشى
ورأينا فى ارتعاش لون السماء الازرق ـ الأخضر
قمراً قد بلى وأصبح كأنه صدفة
برتها مياه الزمن فى جزر ومد
يرتفع الى النجوم ويتفتت أياما وسنيناً .

وكان لدي خاطر جدير بأن تسمعيه وحدكدون سواك :
هو انك كنت جميلة وأنني جاهدت
لاحبك بذلك الاسلوب القديم السامى مناساليب العشق
وان كل شيء بدا سعيداً ، ولكننا أصبحنا
متعبي القلب ، تعَبَ ذلك القمر الأجوف .

وهكذا نجد فى هذه القصيدة اتجاهاً جديداً نحو « الواقعية » ونحو اسلوب « التخاطب العادى » ، هذه الواقعية وهذا الاسلوب اللذان ميزا شعر ييتس فيما بعد ، يضاف اليهما ما تضمنته هذه القصيدة من وصف دقيق للجهد الفني الذى يبذله الشاعر فى خلقه ، والصناعة الشعرية المضنية التي يتطلبها ذلك الخلق . فقد ربط ييتس هنا بين

الشـــعر والحب والجمال ، وقارن بين عملية الخلق فى كل من هذه العوالم الثلاثة ، وأكد انها فنــون على الانســـــان أن يكـدح كدحاً مستديماً فى سبيل رفعها الى العـلاء . ولم يقصر هذا على هذه العوالم الثلاثة فحسب بل وسّع المعنى ليتضمن الحياة بأسرها .

وقد عبــر ييتس فى ديوانه « فى الغابــات السبع » عن خيبة أمله ، وفشله فى حبــه فى ثلاث قصائد رائعة هى « حماقة الشـــــعور بالسلوى » (The Folly of Being Comforted) و « لا تمنح القلب كله » (Never Give all the Heart) و « لا تعشـــق طويلاً » (O Do Not Love too Long) :

حماقة الشعور بالسلوى

حدثني بالأمس من اعتاد العطف علي فقال :
« لقد وخط الشيب شعر من تعشق
وظلال خفيفة تحيط بعينيه .
سيساعدك الزمن على أن تكون حكيماً
رغم أن ذلك مستحيل الآن ،
فالصبر كل ما تحتاج اليه » .

ولكن القلب يصرخ : « لا

ليس عندى فتاتة من السلوى ، ولا حتى ذرةمنها ،
فباستطاعة الزمن ان يخلق جمالها مرة اخرى؛
فمن نبلها العظيم
تتوهج النار المندلعة حولها كلما تحركت
وهي أشد تألقاً : آه ! لم تكن هذه أساليبها
عندما كان جموح الصيف كله يطل من نظراتها » .
أيها القلب ! أيها القلب ! عليها أن تلتفت فقط
لتدرك حماقة الظن انك وجدت السلوى .

لا تمنح القلب كله

لا تمنح القلب كله . لأن الغواني
يجدن الحب
غير جدير بالاحتفال ان بدا
لهن أكيداً ، ولا يتخيلن
أن الحب يذوى من قبلة الى قبلة :
لان كل ما هو جميل
ليس الا لحظة عابرة من الغبطة الحالمة العذبة .
آه ! لا تمنح القلب مرة واحدة

قد وهبن قلوبهن للعبة الحب .
ومن ذا الذى يستطيع أن يلعب اللعبة بمهارة
ان كان الحب قد أصمه وأبكمه وأعماه ؟
ان من صاغ هذا القصيد ليدرك فداحة الثمن ،
فقد منح قلبه كله وخسر .

لا تعشق طويلاً

لا تعشق طويلاً ، يا حبيبي :
فأنا قد عشقت طويلاً وطويلاً
حتى صرت مهملاً
كاغنية عتيقة .

أمضينا طيلة أيام صبانا
لا يمكن للواحد منا معرفة
أفكاره منفصلة عن الآخر ،
فقد كنا وكأننا شخص واحد .

ولكنها ، ويا للأسف ، تغيرت فى لحظة واحدة ،
آه ، لا تعشق طويلاً
والا صرت مهملاً
كاغنية عتيقة .

★ ★ ★

ولا يمكن أن تخفى علينا مرارة ييتس فى هذه القصائد الثلاث ، فقد ضربت مود جون بتوسلاته وبحبه عرض الحائط ، وتزوجت عام ١٩٠٣ بضابط اسمه جون ماكبريد ، فكانت هذه صدمة قاسية عبر عنها ييتس فى هذه القصائد وفى عدد من القصائد المريرة فى ديوانه « الخوذة الخضراء وقصائد اخرى » .

ومرت الفترة ما بين ١٩٠٣ و ١٩١٠ دون أن ينتج ييتس انتاجاً شعرياً ملحوظاً ، ولم يكن ديوانه « فى الغابات السبع » كبير الحجم ، حتى انه يمكن القول : انه لم ينتج انتاجاً شعرياً كبيراً او ملحوظاً منذ عام ١٨٩٩ .

وقد أمضى ييتس فترة السنوات العشر التالية فى غمار الكفاح الدنيوى ، فاستمر فى نشاطه الذى بداه قبل حين فى مضمار تلك الجمعيات الأدبية التى ساعد على خلقها بين

١٨٩١ و ١٨٩٢ فى لندن ودبلن (١١) والتى كان هدفها احياء التراث الأدبى الخالد لايرلندا ، ووهب نفســه لخدمة الحــركة المسرحيــة الايرلنديــة التى كان هــو مبدعها وروحهــا الوثابة وعقلها الخــلاق (١٢) وهب يدافع عن قداسة الفن وحريــة الأديب ، وكرس جهده للدفاع عن المبــادىء السامية التى وضــعها لحركة المسرح ولفنــه وأدبه ، وخاض غمار معارك فكرية عديدة مجاهدا فى سبيل الأدب .

وكان لهذا الاتصال المباشر بعامة الناس ، وبدوامة الحياة،وبالتعصب الدينى والسياسى الذى عارض مبادئه الفنية الســامية ــ أبلغ الأثر فى شخصيته كشاعر وانسان .

فلقد أتاح له هذا النشــاط الخارق خبرة فى الحياة لم تكن من مقومات شخصيته الفنيــة قبل ذلك ، كما أتاح له الاتصال بحركة المسرح التأثر بآراء اصدقائه فى ذلك الكفاح ، وعلى رأســـهم **الليدى جريجورى** (١٣) (١٨٥٢ ــ

---

(١١) أسس ييتس الجمعية الأدبية الايرلندية فى لندن (The Irish Literary Society) عام ١٨٩١ والجمعية الوطنية الأدبية الايرلندية فى دبلن(The Irish National Literary Society)عام ١٨٩٢ . وتلخصــت اهداف كل من هاتين الجمعيتين فيما يلي : (١) تشجيع الأدب الايرلندىالحــديث بالقاء المحاضرات عن المواضـــيع الايرلنديـــة (celtic subjects) .

(٢) نشر انتاج الادباء المهملين والذين يجدون صعوبةفى طبع آثارهم .

(٣) ترجمة النصوص الايرلندية القديمة (celtic texts) .

(٤) جمع الاساطير الايرلندية وتبويبها ونشرها .

(٥) جمع كل ما يتصل بالأدب الشعبي واحياء الروحالوطنيــة فى الأدب الايرلندى المكتوب باللغة الانجليزيـــة . وباختصار كان الهدف بعث نهضة أدبيــة وطنية فى ايرلنداتعيد للبلاد كرامتها المفقودة وتصحح المفهوم الخاطىء عنها فى الأدب الانجليزى الذى كان كثيرا ما يســـتغل « الايرلندىالسكير » كعنصر من عناصر التهريج فى المسرحية .

(١٢) أحسن المراجع عن دور ييتس فى بعث النهضةالأدبية الايرلندية هي :

Una Ellis-Fermor, **The Irish Dramatic Movement** (London, Methuen, 1954).

Lennox Robinson, **Ireland's Abbey Theatre : A History**, 1899-1951 (London, Sidgwick and Jackson, 1951).

Andrew Malone, **The Irish Drama** (London, Constable, 1929).

Ernest Boyd, **Ireland's Literary Renaissance** (London, Grant Richards, 1923).

(١٣) كان لليدى جريجورى وجون ميلينجتون سينجدور رئيسي فى معاونة ييتس ونجاح مساعيه لخلق حــركة المسرح فى ايرلندا (The Irish Dramatic Movement)فتم بمساعدتهما اولا تاسيس المسرح الوطنى الايرلندى عام ١٨٩٦ وجاء ســينج فيما بعد ليدعم هذا المسرح ويعاون فىانشاء مسرح الابى المشهور عام ١٩٠٤ .

كانت الليدى جريجورى من الطبقة الارستقراطية الثريةواهتمت بالادب ففتحت أبواب قصرها فى « كول » لعدد من الادباء كييتس وسينج وبرنارد شو وشون اوكيسى وجورجمور وادوارد مارتين واصبحت راعية للفن والأدب ، الا انها كانت فى حد ذاتها كاتبة قديرة ومؤلفة مسرحية ناجحة استفادكل من ييتس وسينج من خبرتها ونقدها الذى كانت توجهه لكليهما . يعيد الآن الناشر كولين سمايث نشر آثارها العديدةوخاصة تلك التى كان لها أبعد الأثر فى ييتس وقد صدر الى الآن تسعة مجلدات فى مجموعة (The Coole Edition) اهم مسرحيات الليدى جريجورى نشرت عــام ١٩٠٩ تحــت عنوان : Seven Short Plays وأروع ما كتبت هىمذكراتها عن الحركة المسرحية :

(Lady Gregory, **Our Irish Theatre**) (Gerrards Cross, Colin Smythe, 1972)

التى تؤكد فيها الدور الطليعى الذى قام به ييتس فى خلقالمسرح الايرلندى .

١٩٣٢) وجـــون ميلينجتون ســـــينج (١٤) (١٨٧١ – ١٩٠٩) ولكن أثر الأخير كان أعمق وأقوى من غيره ، نظـراً لنبوغه الفذ فى الفن المسرحى وللظروف التىأحاطتبحياته القصيرة المحزنة . فقد كان ييتس عظيم الايمان بسينج وبأنه العبقرى الذى انتظره المسرح الاوروبى منذ العصر الاليزابيثي ، فيشـبهه بشكسبير وبراسين وبأئمة الكتاب المسرحيين من قدماء اليونان والهنود ، ويؤكد فى مرثيته « ج . م . سينج وايرلندا التى عاصرته » كيـف بهرته نظرة سينج الساخرة الى الحياة ، وكيف وجد فى تعبيراته عن حياة الفرد العادى وأحاسيسه وفى كشفه عما هو غريب وغير عادى فى الحياة ، الحافز الذى شـجعه على أن يغير من اسلوبه واتجاهه الفنى . ولئن كان ييتس فى حماسته لسينج يبالغ أحياناً فى تقديره له ، فلقد كان لسينج أكبر أثر عليه فى هذه الفترة من حياته. وقد عبر ييتس عن ذلك فى كتاب «سير ذاتية» بقوله : « لم ادرك الا عندما بدأ سينج بالكتابة أنه علينا التخلى عن فكـرة خلق تلك المدنية المقدسة فى اخيلتنا ، وأنه علينا أن نبدأ بالتعبير عن شعور الفرد العادى وحياته » .

هذا الأثر العام لنشاط ييتس فى هذه الفترة وأثر ســينج الخــاص فى نفســـه تفاعلا مع شخصيته الفنية، ساعداه فى تأليفه المسرحى. فقد نشر فى مدة السنوات العشر تلك خمس مسرحيات شعرية كاملة وعدداً غير يسير من المسرحيات النثرية . وتعد مسرحياته الشعرية هذه أروع ما كتب للمسرح الشعرى الانجليزى فى ذلك الوقت بشهادة ت . س . اليوت(١٥) .

وبين عامى ١٨٩٩ و ١٩١٠ عاد ييتس ونقح آثاره الادبية كلها تمهيدا لنشر مجموعة آثاره التى صدرت عام ١٩٠٨ ، فحذف منها ما لم يتفق ومبادئه الفنية الجديدة التى بدأ يفسرها

---

(١٤) لا مجال للمبالغة حين نقول ان أهم أثر أدبى وفنىفى ييتس انما هو جون ميلينجتون سينج ، وللاطلاع على مدى الأثر الذى تركه سينج فى ييتس راجع مجموعة ييتس النثريةبعنوان « اكتشافات » ومقالاته الثلاث « مقدمة الطبعة الاولى لمسرحية بئر القديسين » Preface to the First Edition of **The Well of the Saints.**
(١٩٠٥) و « مقدمة الطبعة الاولى لقصائد وترجمات جون م. سينج »
Preface to the First Edition of John M. Synge's **Poems and Translations**
(١٩٠٩) واخيراً تلك المرثية النثرية الرائعة « ج . م . سينجوايرلندا التى عاصرته »
J. M. Synge and the Ireland of His Time.
(١٩١٠) وكلها موجودة فى كتابه :
Essays and Introductions (Lnçdon, Macmillan, 1961)
كما الفت نظـر القارىء الى مقالى بعنوان « ييتس وسينج Yeats and Synge » فى كتابي :
A Centenary Tribute to John Milling'on Synge 1871-1909 : Sunshine and the Moon's Delight (New York, Barnes and Noble, 1972).
وهو احدث كتاب عن سينج وقد اعد ليكون مرجعاً للباحثين ويحتـــوى على ثلاث وعشرين دراســـة كتب كلا منها احـد المتخصصين فى سينج .

(١٥) راجع مقال ت . س . اليوت عن ييتس بعنوان :
"The Poetry of W. B. Yeats,". The First Annual Yeats Lecture, delivered to the Friends of the Irish Academy at the Abbey Theatre, June, 1940 ; and **The Southern Review.** VII, 3 (winter 1942), pp. 442-454.

فى مقالاته ، وخاصة مجموعة مقالاته بعنوان « أفكار عن الخير والشر » (Ideas of Good and Evil) التى نشرها عام ١٩٠٣ ، ثم مجموعة بعنوان « اكتشافات » (Discoveries) التى نشرها عام ١٩٠٧ وتمكن من ان يجد موطىء القدم فى دوامة الشعر الانجليزى حينئذ .

ولعل من حسن حظ ييتس انه ترك الشعر فترة واتجه الى المسرح ، وكان قد بلغ فى ديوانه « الريح بين القصبات » أقصى ما يمكن أن يبلغه الشاعر الغنائى . وأصبح لزاماً عليه ، اذا أراد أن يخلق من موهبته الغنائية فناً خالداً ، أن يُطعم تلك الموهبة بواقعية الخبرة الانسانية ، وان يُوفق بين الفكرة الفلسفية والصورة الشعرية ، مع مراعاة وحدة القصيدة ـ الشيء الذى حققه فى شعره بعد عام ١٩١٤ ـ . وقد وجد فى المسرح المجال الذى تمكن فيه من تنظيم عناصر فنه واخضاعها للقيود التى لا يمكن للشاعر الاستغناء عنها اذا أراد أن يسبغ على عمله معنى انسانياً عاماً . وقد عافت نفس ييتس هذه الفترة التى يمكن أن نصفها بأنها فترة الصمت الشعرى والتى وصفها متألماً فى شعره ونثره ورسائله . الا انه تمكن أخيراً من التغلب على قسوة الانتاج الشعرى الذى قال عنه : « انه قد جمد عصارة الحياة فى عروقه » ، وعبر عنه فى قصيدته بعنوان « سحر ما هو عسير » (The Fascination of What's Difficult) فى ديوانه « **الخوذة الخضراء وقصائد اخرى** » :

ان سحر ما هو عسير
قد جمّد عصارة الحياة فى عروقى ، واقتلع
من قلبى الجذل العفوى
وراحة البال الفطرية . ان مهرنا يشكو التوعك
وكأن دماً مقدساً لا يجرى فى عروقه وكأنه لم يقفز
من على جبل « اوليمپوس » فوق السحاب ،
فهو يرتجف تحت وطأة السوط ، والشقاء ، والعرق ، والانتخاع
وكأنه يجر حملاً من حصباء الطريق . فلتنزل لعنتى على هذه المسرحيات
التى يجب أن تخلق فى خمسين طريقة مختلفة ،
ولعنتى على ذلك الصراع اليومى مع كل وغد أو ابله ـ
مهنة المسرح ، وادارة الناس .
قسَماً انني سوف أجد الاصطبل وافتح الباب
قبل أن يعود الفجر الينا من جديد .

وبالرغم من أن معاصريه رأوا فى ديوانه الأخير هذا نهاية عبقريته الشعرية ، فان هذا الديوان سجل عند ييتس اتساع افقه الفني وبدء اعتماده على تجاربه كانسان وفنان فى خلق شعره ، وادراكه لمطالب الحياة .

وفى رأينا — وفى هذا نخالف معظم نقاد ييتس (١٦) — أن بدء التعبير عن شخصيته الانسانية يبدو فى هذا الديوان ، وفى مجموعة مقالاته « اكتشافات » (١٩٠٧) ، وليس فقط فى ديوانه « المسؤوليات » (١٩١٤) وما تلاه . رغم أنه يؤكد هذا الاتجاه بصورة أعم وأوسع وبأسلوب شعرى أمتن وأفصح فى شعره الذى كتبه بعد « الخوذة الخضراء وقصائد أخرى » .

ومهما يكن من أمر ، فان العنوان الذى اختاره لديوانه « المسؤوليات » والعام الذى تم فيه نشره من الاهمية بمكان . فهنا نشاهد تبلور ذلك الاتجاه الذى لمسناه فى شعره فى « الخوذة الخضراء وقصائد اخرى » ، ونلمس كيف غير ييتس من طبعه الفني . فهو هنا يكتب باسلوب تهكمي ساخر تشوبه مرارة بالغة ، متخذاً اتجاهاً جديداً فى فن الهجاء .

ونتبين هنا أيضاً كيف بدأ يعالج المشكلات السياسية المعاصرة فى شعره . فقد سبق أن أشار الى هذه المشكلات بابهام مرة أو مرتين فى ديوانه « فى الغابات السبع » ، وبصورة أوضح فى « الخوذة الخضراء وقصائد اخرى » ، ولكنه الآن يعبر لنا بوضوح كامل عن احساسه العميق بالمسؤوليات السياسية والاجتماعية التى تقع على عاتق الشاعر .

فهو يعالج ، مثلاً ، تلك القضية التى شغلت الأذهان حيناً من الزمن ، وأثارت جدالاً صحفياً وادبياً عظيماً ، وكان محورها العرض الذى تقدم به السير هيو لين (١٧) لمجلس بلدية دبلن بأن يهب مدينة دبلن مجموعته الشخصية النادرة من اللوحات الفنية بريشة عدد من الرسامين العالميين اذا توفر متحف لائق لتعرض فيه .

وقد كان للتعصب من جانب اولئك الذين ادعوا الوطنية العمياء أثره فى تعويق تنفيذ مشروع ايجاد المكان اللائق ، ففقدت ايرلندا ذلك الكنز الفني الرائع عندما غرق السير هيو لين فى حادث « التايتنيك » وبقيت تلك اللوحات فى متحف « التيت » بلندن حتى عام ١٩٦١ ، عندما اتفقت الحكومتان البريطانية والايرلندية على تناوب عرض تلك اللوحات لمدة ستة أشهر فى لندن ، ولمدة مماثلة فى ايرلندا .

---

(١٦) أمثال :

A. N. Jeffares, **W. B. Yeats : Man and Poet** (London, Routledge, 1949).

T. R. Henn, **The Lonely Tower** (London, Methuen, 1950).

R. Ellmann, **Yeats : The Man and the Masks** (London, Macmillan, 1949).

وادافع عن هذا الرأى باسهاب فى كتابي بعنوان :

Yeat's Verse Plays : The Revisions, 1900-1910 (Oxford, Clarendon, 1965).

(١٧) كان السير هيو لين (١٨٧٤ — ١٩١٥) أحد أقرباء الليدى جريجورى ومن اكبر المهتمين باللوحات الفنية النادرة فى بريطانيا وايرلندة فى بداية هذا القرن وتعدمجموعته التى اشرنا اليها من أندر المجموعات العالمية من حيث أنها تضم بعض الأعمال الفنية الفريدة لأساتذة الرسم فىاوروبا وخاصة لوحات الرسامين الانطباعيين من الافرنسيين .

ولقد سبقت هذه القضية قضايا ادبية اخرى كقضية مسرحية سينج «الفتى اللعوب» (The Playboy of the Western World) (١٩٠٧) التى شغلت ييتس والهبت حماسته، فخرج كالأسد الضارى يدافع عن سينج (١٨) وهكذا أجبر ييتس على الخروج من برجه العاجى للخوض فى معارك ادبية واجتماعية وسياسية ؛ اكره فيها أحياناً على استعمال وسائل عديدة للدفاع عن آرائه .

أما اشهر القضايا السياسية التى جلبت سخط ييتس الشديد ، فهى قضية ثورة ايلول (سبتمبر) ١٩١٣ التى ألهم فشلها شاعرنا قصيدته « سبتمبر ١٩١٣ » "September 1913" ، فقد صب فيها جام غضبه على اولئك الذين سمحوا لهذه الثورة بأن تفشل وردد فيها بيتيه الشهرين :

لقد ماتت ايرلندا الرومانتيكية وانقضت

وسكنت اللحد مع أوليرى ...

ويختتم ييتس ديوان « المسؤوليات » بقصيدة عنوانها « المعطف » "A Coat" يتنكر فيها لاسلوبه الشعرى القديم ولتلك « الميثولوجيا القديمة » التى شغلته حيناً ، ويلعن اولئك « الحمقى » من الشعراء الذين قلدوا ذلك الاسلوب وتلك الميثولوجيا ، ويعلن أن هناك « شجاعة أعظم فى السير عارياً » ، مصرحاً بأنه قد خلع عن نفسه ذلك المعطف

---

(١٨) هاجم بعض المتزمتين سينج واتهموه « بالخيانة الوطنية » لانه خلق فى مسرحيته مجتمعاً يمجد شاباً ادعى أنه قد قتل والده ولانه أساء الى نساء ايرلندا عندما أورد مقطعاً يذكر فيه الشاب وقوف الفتيات امامه باردية النوم . وثار مدعو الوطنية وحاولوا منع عرض المسرحية بحجة انها تصور ايرلندا بلداً يمجد قاتل الاب وانها تسىء الى سمعة فتياتها ، مما يجعلها فى موقف ضعيف تجاه غريمتها السياسية بريطانيا . الا أن ييتس أبى أن يمنع الأديب لأى سبب من الأسباب عن التعبير عن وجهة نظره بكامل الحرية وشجب بعنف الطرق الغوغائية التى حاول استخدامها البعض فى منع المسرحية ، وقد وصف ييتس وصفاً دقيقاً كل الملابسات التى صاحبت موجة الاعتراض على سينج فى مذكراته التى ضمنها كتبه النثرية « سير ذاتية » و « اكتشافات » و « مقالات ومقدمات » وشرح فيها ان الهجوم الذى تعرض له سينج انما كان هجوما على حرية الأدب فى كل مكان . وتعالج الليدى جريجورى بالتفصيل الضجة التى قامت حول مسرحية سينج فى كتابها الذى سبق أن اشرت اليه : "Our Irish Theatre" كما يسهب عدد كبير من النقاد ومؤرخى المسرح بالتعليق على هذه الحادثة المثيرة التى حدت بييتس أن يصرح فى مذكراته عام ١٩٠٧ : Explorations, pp. 229-230.

« تمر ايرلندا بازمة فى حياة العقل اخطر بكثير من اى أزمة اخرى ... ولكن بدأ الكثيرون يعترفون بحق عقل الفرد أن يرى العالم بطريقته الخاصة ، وأن يتبنى آراء تميز الانسان عن اخيه وهى الآراء التى تخلق الحياة الفذة ، بدلاً من تلك الآراء التى تسعى الى جعل كل انسان شبيهاً باخيه والتى نجحت فى خلق الهستيريا والنفاق فقط بدلاً من الثقة والاعتداد بالنفس » .

البـــــالى الذى كان بمثابـة قشرة لنفســـه ولشخصه (١٩) وأنه منذ الآن سيبدأ بالتعبير عن شـخصيته كما هى ، وعن أحاسيســه وأفكاره وخبايا نفسه كانسان من لحم ودم :

المعطـف

جعلت من شعرى معطفاً
غطيته من القدم الى العنق
بما وشي فيـه
من قديم الأساطير والحكايات .
ولكن الحمقى التقطوه
ولبسوه أمام ناظري العالم
وكأنه من صنعهم .
فيا شعري ، دعهم يأخذوه
لأن هناك شجاعة أعظم
فى السير عارياً

وهكذا اكد ييتس من جديد انه قد اجتاز فى تطوره مرحلة الانتقال التى رأينا بذورها فى ديوانيه السابقين ، وهى مرحلة « الواقعية » فى شعره التى تمثلت فى استعماله اسلوب التخاطب العام او لغة الكلام العادية .

واذا ما قارنا شعر ييتس فى « المسؤوليات » بالشـــعر الذى كان يكتبـه حينئذ كل من **روبـرت بروك** Rupert Brook (١٨٨٧ ـ ١٩١٥) **وتشــارلز هاميلتــون ســـورلي** Charles Hamilton Sorley (١٨٩٥ ــ ١٩١٥) **وجـوليان چرينفـــل** Julian Grenville (١٨٨٨ ــ ١٩١٥) ومعظم شــعراء العصر

---

(١٩) وفى نثره عبر عن هذا الاتجاه مرات قائلاً : (Explorations, pp. 157, 162).

« ان ما اعنيه بعمق الحياة هو أن يسجل الناس فيما يكتبون تلك الأحاسيس والخبرات التى تمسهم فى الصميم وتحتل اهم منزلة لديهم » .

★ ★ ★

« الاحساس بشكل الحياة ، وبكرم الحيـاة ، وبوقار الحياة ، وبالاطراف التى تتحرك من اطراف الحياة ، وبنبل الحياة ، وبكل ما لا يمكن تقنينه ، هذا الاحساس هبة من اعظم هبات الأدب للبشر » .

الجورجي (٢٠) نلمس على الفور مدى أصالة شعر ييتس ونضجه . .

ولكن نضج ييتس الفني لم يقف عند هذا الحد وحسب . فقد كان يهدف نحو التعبير الفني عن المعنى الانساني العميق لمظاهر الحياة الشخصية والعامة ، والسمو بالتعبير عن الخبرة الانسانية الى مرتبة الفن الأصيل فنجده فى نهاية الحرب العالمية الاولى ينشر ديوانه الذي بشر بعظمته وبتربعه على عرش الشعر فيما بعد ، وهو مجموعة القصائد التي أسماها « التم البري في كول (The Wild Swans at Coole) (١٩١٩) . فقد خرج هذا الديوان من المطبعة فريداً في نوعه في السوق الأدبية في انجلترا ، اللهم الا ذلك الشعر الذي كان يكتبه **ويلفرد أوين** (١٨٩٣ ـ ١٩١٨) . ولكن أوين بالذات كان محدود الامكانيات ولم يكن هناك بصيص من الامل فى خلق نوع جديد من الشعر ، اذ لم تظهر قصيدة اليوت جيرونتيون (Gerontion) الا بعد مرور عام ١٩٢٠ . وفى هذه الفترة اخذ ييتس على عاتقه ارساء قواعد مذهبه الفني الذى كان يشبهه فى القصد والهدف ما استهدفه اليوت من مبدأه الذى أسماه « المعادل الموضوعى » (objetic\e correlative) . وقد عبر ييتس عن مذهبه هذا بمبدأ « القناع » (the mask) أو مبدأ « الذات المقابلة » (the antithetical self) كوسيلة يمكن للشاعر ان يتخلص بها من الافق المحدود للاتجاه الباطنى أو الذاتى أو الاتجاه العاطفى البحت . ومبدأ « القناع » هذا باختصار هو محاولة الشاعر أن يحقق لنفسه عن طريق الخلق الفني الصورة أو الشخصية التى يتمنى أن يكونها ، والتى قد تختلف عن شخصية الشاعر نفسه وتجاربه ولكنها صورة محببة الى نفسه .

وقد تأثر ييتس فى اتجاهه هذا بعلم النفس الحديث ، ولكنه أيضاً يدين بفلسفة « القناع » هذه الى **اوسكار وايلد** (١٨٥٦ ـ ١٩٠٠) الذى كان أول من أوحى الى ييتس بهذه الفلسفة وأهميتها بالنسبة للفنان والأديب .

بدأ ييتس فى ديوانه « التم البري فى كول » ينسب نفسه لأول مرة فى شعره الى الطبقة الارستقراطية الايرلندية التى وجدها متمثلة فى الليدى جريجورى ومعارفها وحاشيتها ، ونظر الى صداقتها له بنفس النظرة التى كان الشاعر القديم فى العصر الاليزابيثي ينظرها الى من ينصب نفسه راعياً له . فقد كانت العادة فى العصور السابقة أن يجد الشاعر لنفسه راعياً من الطبقة الارستقراطية أو من أحد النبلاء أو من أعضاء البيت المالك حيث يلقى التشجيع المادي والأدبى . ولعل ييتس كان محظوظاً فى أنه شب فى بلد كايرلندا التى بقيت بعيدة عن ميدان التطاحن فى اوروبا ، وتمتعت بنوع من الحياة أبسط واقرب الى الفطرة من اية دولة اخرى من جيرانها .

وقد اكسب هذا شعر ييتس بساطة واعتداداً ، وأتاح له أن يخلق فى فنه وحياته

(٢٠) ظهرت فيما بين ١٩١١ و ١٩٢٢ أربعة دواوين من الشعر الحديث تتضمن قصائد عدة لشعراء مختلفين وحملت هذه الدواوين الأربعة عنوانا واحدا هو « الشعر الجيورجى Georgian Poetry » والنسبة هنا الى الملك جورج الخامس ملك بريطانيا الذى حكم ما بين ١٩١٠ و ١٩٣٦ . وقد وصف ادوارد مارش الذى اشرف على جمع محتويات هذه الدواوين أنها تعكس « ايماناً » بأن الشعر الانجليزى قد بدأ مرة اخرى يتميز بقوة وجمال جديدين « وانه بدأ عصراً جورجياً جديداً » والاشارة هنا الى عصر كيتس ووردزورث اللذين كان انتاجهما الشعرى ابان اربعة عهود لملوك حمل كل منهم اسم جورج (١٧١٤ ـ ١٨٣٠) . أما الشعراء الذين ظهرت قصائدهم فى دواوين مارش فهم : و . و . جيبسون ، وروبرت بروك ، وجون ماسفيلد ووالتر دى لامير ، و ج . ك . تشسترتون ، و هـ . دافيز ولاسال ابركرومبى . الا أن التسمية "Georgian" لها مدلولات عدة تختلف باختلاف من يطلقها لدرجة اصبحت عديمة الفائدة كاصطلاح أدبى دقيق يمكن الاعتماد عليه .

جواً سامياً ساحراً كان من المستحيل على أى شاعر عاش فى انجلترا آنذاك أن يخلق مثيلاً لــه .

وقد ضم ديــوانه « التم البــرى فى كول » عدداً من القصائد الرائعــة أعظمهــا مراثيه الشــعرية الثــلاث عن روبرت ، ابن الليدى جريجورى ، الذى كان طياراً وقتل فى معركة جوية ابّان الحرب العالمية الاولى فى الجبهــة الايطالية . وهذه المراثي هي « رثاء الماجــور روبرت جريجورى » " In Memory of Major Rober Gregory " و « طيار ايرلندى يتنبأ بمصرعه » " An Irish Airman Foresees his Death " و « راعى الخراف وراعى المعيز » " Shepherd and Goatherd " وعلى سبيل المثال نذكر هنا القصيدة الثانية من هذه القصائد الثلاث :

طيار ايرلندى يتنبأ بمصرعه

أنا عارف بأنني سألقى مصرعي
فى مكان ما بين الغيوم ،
لا أبغض الذين احاربهم
ولا احب الذين ادافع عنهم ،
وطني « كيلتارتان كروس » ،
بنو وطني فقراء « كيلتارتان » ،
لن تفقدهم الخاتمة المنتظرة شيئاً ،
لا ولن تتركهم أسعد مما كانوا عليه .
لا القانون ولا الواجب حملاني على القتال ،
لا ولا زعماء الشعب أو جماهيره الهتافة ،
دفعنى نبض فريد من الغبطة هذا الصخب بين الغيوم ،
فكرت فى الامور جميعاً ووازنتها
فتبدت الأعوام الآتية أنفاساً تذهب هباء ،
وانفاساً هباء تبددت الأعوام الماضية ،
بالنسبة لهذه الحياة ولهذا الموت .

ويذهب بعض النقاد (٢١) الى اعتبار اولى هذه القصائد الثلاث من أعظم المراثي فى الأدب الانجليــزى وأنبلهــا ، ويقارنونها بقصــيدة « ادونيس » (Adonais) التى رثى فيها شلي الشــاعر الشــاب كيتس ، وبقصيدة « ليسيداس » " Lycidas " مرثية ملتون الشهيرة .

وهنـــا يصــبح روبرت جريجــورى رمــزاً

(٢١) من هؤلاء :

A. G. Stock, **W. B. Yeats : His Poetry and Thought** (Cambridge, The University Press, 1961).

للشخصية الانسانية الكاملة فى شعر ييتس ، فيمثل معانى البطولة والشجاعة التى آمن بها الشاعر وشكلت دعائم مذهبه فى القصائد الاخرى الرائعة وفى مسرحياته الشعرية (٢٢) فهناك مثلاً قصائده **«سيدة على فراش الموت»** "Upon a Dying Lady" التى ألفها عام ١٩١٧ (وهو نفس العام الذى تزوج فيه بفتاة انجليزية اسمها جورجى هايدليس) ، والتى خلد فيها ذكرى مابل اخت الفنان الموهوب اوبرى بيردزلي صديق ييتس . وهناك أيضاً قصيدته الافتتاحية عن قصر الليدى جريجورى فى كول ، وهى القصيدة التى سمى بها الديوان كله ، وقصائد اخرى كتبها عن ايزلت ابنة مود جون .

ولكن هذه القصائد بالذات لا تشوبها المرارة بل تبين بوضوح اتجاها واقعيا نحو الحياة ، واقرارا بالواقع ، واذعانا من مؤلفها لظروف القدر ، وتقبله لموقف مود جون ، كما تكشف نضج ييتس الشعرى ومدى تطور ملكة الشعر الغنائي عنده وتوفيقه بين جميع عناصر القصيدة بشكل اخاذ .

وبالرغم من فشله فى حبه العظيم ثم زواجه الذى قضى على كل امل له فى الفوز بمود جون ، فقد بقيت هذه رمزا حيا فى شعره واستمرت مصدرا للالهام ، كما نلمس ذلك فى قصيدته القصيرة « ذكرى » "Memory" (وهى من أدق القصائد الشعرية التى كتبها وأرقها) وقصيدته الطويلة « الأحلام المحطمة » "Broken Dreams" . وتعطينا القصيدتان عند المقارنة بينهما أحسن الأمثلة على تنوع الاسلوب الشعرى عنده واختلاف النبرة والبناء اللغوى واللفظى فى معالجته لأغراض الشعر وخاصة شعر الغزل :

ذكرى

واحدة كانت ذات وجه جميل

واثنتان أو ثلاث كن ذوات سحر ،

ولكن السحر والوجه كانا عديمي الفائدة

لأن عشب الجبال

لا يمكنه أن يحافظ الا على ذلك الشكل

الذى يخلفه أرنب الجبال البرى حيث رقد .

---

(٢٢) من الشخصيات التاريخية الخالدة التي اتخذها ييتس رمزاً من رموزه الرئيسية شخصية كوهالين بطل الأساطير الذى تمثلت فيه فضائل الرجولة والفروسية . وهو يتناول شخصية كوهالين فى المسرحيات التى كتبها عنه ، فيعالج الموضوع من نواح مختلفة منوعاً اسلوبه ومنهجه المسرحي . فنجده تارة يكتب ملهاة (هزلية) ساخرة كـ « الخوذة الخضراء » ، أو ماساة غاية فى التعقيد كـ « ايمر وحسدها الوحيد » . وقد اهتم ييتس بعنصر البطولة من عناصر الحياة واعجبه الرجل النشيط الفعال المحتفل بالحياة ، والذى أراد له أن يتلاشى من أمام أعيننا . ولما كانت الشخصية الاسطورية شخصية أكبر من الحياة فهى متعددة النواحي وتتمثل فيها جوانب الشخصية الانسانية كلها ، وهكذا وجد ييتس فى الميثولوچيا مادة يمكن تسخيرها للتعبير عن معانيه الذاتية .

وليم بطلر ييتس

الأحلام المحطمة

تخلل الشيب شعرك
وبات الشبان لا يلهثون
عندما تمرين .
الا أن شيخاً مسناً قد يغمغم بركة
لأن صلاتك
شفته وهو على فراش الموت .

من أجلك وحدك ـ
انت التي عرفت أسى القلب كله
وأنزلت كل الأسى بقلوب الآخرين
منذ أن لبس عهد الصبا عباء
الجمال الشاق ـ من أجلك وحدك
أجلت السماء ضربتها القاضية .
فلهذه السماء نصيب كبير في السلام الذي ينبعث منك
مجرد أن تمشي في غرفة ما .

ان جمالك لا يترك فينا سوى
ذكريات مبهمة ، لا شيء سوى الذكريات .
عندما ينهي الشيوخ احاديثهم يتقدم شاب
ويسأل أحدهم : « حدثني عن تلك السيدة
التي تغنى بها الشاعر العنيد في هواه
يوم كان في عمر يجمد الدم في عروقه » .

ذكريات مبهمة ، لا شيء سوى الذكريات .
ولكن في اللحد يتجدد كل شيء ، كل شيء يتجدد .
اني لموقن بأنني سأرى تلك السيدة
متكئة أو واقفة أو سائرة
في تفتح سحر الانوثة
فأراها بحماسة عين الشباب ـ
وهذا اليقين دفعني الى الهمهمة كالمجنون .

أنت أجمل من أية امرأة اخرى
ولكن كان بجسمك عيب :
كانت يداك الصغيرتان غير جميلتين .
وأخاف أنك سوف تهرعين
وتجذفين حتى معصميك
فى تلك البحيرة الغامضة الدائمة الامتلاء
حيث يجذف اولئك الذين أطاعوا الشريعة المقدسة
فهم كاملون . (بالله) اتركي دون أي تغيير
يديك اللتين طبعت عليهما قبلاتي
اكراماً لخاطر قديم .

الدقة الأخيرة لمنتصف الليل تتلاشى ،
ويومي كله أقضيه فى الكرسي الواحد ،
اتنقل من حلم الى حلم ومن نغم الى نغم ،
وأتحدث حديثاً مشتتاً مع صورة من هواء :
ذكريات مبهمة ، لا شيء سوى الذكريات .

ويختتم ييتس ديوانه «التم البرى فى كول» بمجموعة من القصائد التى تستخدم عدداً كبيراً من الصور الشعرية المستحدثة ــ هذه الصور التى أصبحت اكثر وضوحاً واسهل ادراكاً عندما نشر كتابه الفلسفى « الرؤيا » (A Vision) فى عام ١٩٢٥ ، الذى أعاد كتابته وراجعه وأضاف الى مادته عام ١٩٣٧ .

ولعل فى تصريح ييتس بأن مادة الكتاب كانت خلاصة ما دونته زوجته نتيجة اتصالها بعالم الأرواح ، وما دونه هو نتيجة اتصال زوجته هذا ، وما كان يراه فى عالم الأحلام أو يتحدث به وهو فى غيبوبات التجلي الروحي ــ لعل فى هذا ما فيه الكفاية لاقامة مختلف العقبات فى سبيل تفهم الكتاب أو قبوله (٢٣) .

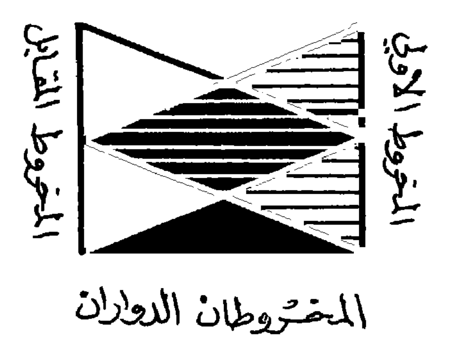
ومن الواجب أن نبين هنا أن ييتس لا يطالبنا بتصديق ما يذهب اليه ، وان أكد لنا أن هذه التجربة الخارقة ساعدته على خلق استعارات شعرية جديدة ، وخدمت صوره الشعرية المختلفة ، وأعانته على تفهم عناصر فنه تفهماً أعمق .

وخرج ييتس من هذه المعمعة الفكرية الروحية الخارقة باقامة هيكل كوني عام اعتمد عليه فى تفسير كافة التجارب الانسانية .

(٢٣) وبالفعل فان هذا الجانب من شخصية ييتس وانتاجه هو ما يزعج نقاده من الانجليز الذين يجدون صعوبة كبرى فى تبرير هذه الاتجاهات الغريبة عند ييتس، واعتقد ان هذا الجانب بالذات هو من الأسباب الرئيسية التى جعلت النقاد الانجليز حذرين جداً فى معالجتهم لييتس اذ تشعر وانت تقرأ لهم بانهم يكادون ان يكونوا محرجين غاية الحرج فى تفسير هذا الجانب من تفكير ييتس بالاضافة الى اتجاهاته الباطنية والغيبية الاخرى .

ولا يجوز أن نتساءل هنا عما اذا كان ييتس نفسه يؤمن بهذا الهيكل أو لا ، لأن مسألة ايمانه أو عدمه لا تمت بصلة الى استخدامه لهذا الهيكل رمزاً للتجربة الانسانية الشاملة . فقد استخدم ييتس هذا العالم الجديد ، الذى خلقه فى كتابه « الرؤيا » ، فى ترجمة الحياة الانسانية بصورها المختلفة ، ووجد فيها افقا اوسع من تلك العوالم العديدة التى جرب ان يجد فيها هيكلا لفنه ، وعلى الاخص عالم الميثولوچيا الايرلندية ، وعصر البطولة المتصلة بها . وقد فسر ييتس فى كتابه «الرؤيا» ماهية الانسان والقدر الذى يقود حياته ، وماهية الحياة والموت وخلود الروح ، تفسيراً معقولاً منطقياً — أو هكذا بدا له — وفسر المراحل التى تمر بالانسان وبالحضارات التى يبنيها بأنها حلقات تطور وتتابع لحوادث التاريخ . وقد قبلت نفس ييتس هذا التفسير وهذه الفلسفة التى تضمنها كتابه هذا بمثابة بديل لايمانه بالمسيحية ، هذا الايمان الذى قضى عليه كل من **هكسلي وتندال** العالمين الطبيعيين(٢٤) اللذين كرههما ييتس واحتقر آراءهما المادية الصرف . والحق يقال ان ييتس لم يكن يؤمن بالمسيحية حسب قوانين الكنيسة ، بل آمن بها متحررا من قيود السلطة الكنسية ، وسعى جهده لأن يجد مجالاً للتوفيق بين المسيحية بمعناها العام وبين التقاليد والطقوس الوثنية للدين السلتي أو الايرلندى القديم (٢٥) .

وجدت آراء ييتس العديدة فى كتابه « الرؤيا » جذورها العميقة فى نظريته السابقة التى أشرنا اليها والتى فسرناها بأنها مذهب حاول فيه الشاعر خلق « القناع » أو « الذات المقابلة » . ومفتاح كتاب « الرؤيا » ، كما هو الحال مع جميع آثار ييتس التى جاءت فيما بعد ، هو مبدأ « تنازع الأضداد » الذى آمن به ايماناً عميقاً ، فكان الأساس الذى بنى عليه فنه وشعره وفلسفته ورمزيته . فالحياة يقابلها الموت ، والعاطفة الجامحة المتأججة يقابلها العقل الهادىء المتزن ، وشخصية البهلول المشبوب العاطفة تقابلها شخصية الحكيم الأعمى المتزن العاطفة . وهكذا مثل ييتس مبدأ « تنازع الأضداد » برمزين رئيسيين فى شعره : أولهما المخروطان اللذان يمثلان العناصر العكسية فى طبيعة كل انسان ، وكل امة ، وكل عصر من عصور الحضارة الانسانية .



فحياة الحضارة الانسانية يمكن أن تشبه بمخروطين دوارين متقابلين ، بحيث يرتكز رأس كل منهما فى مركز قاعدة المخروط الذى

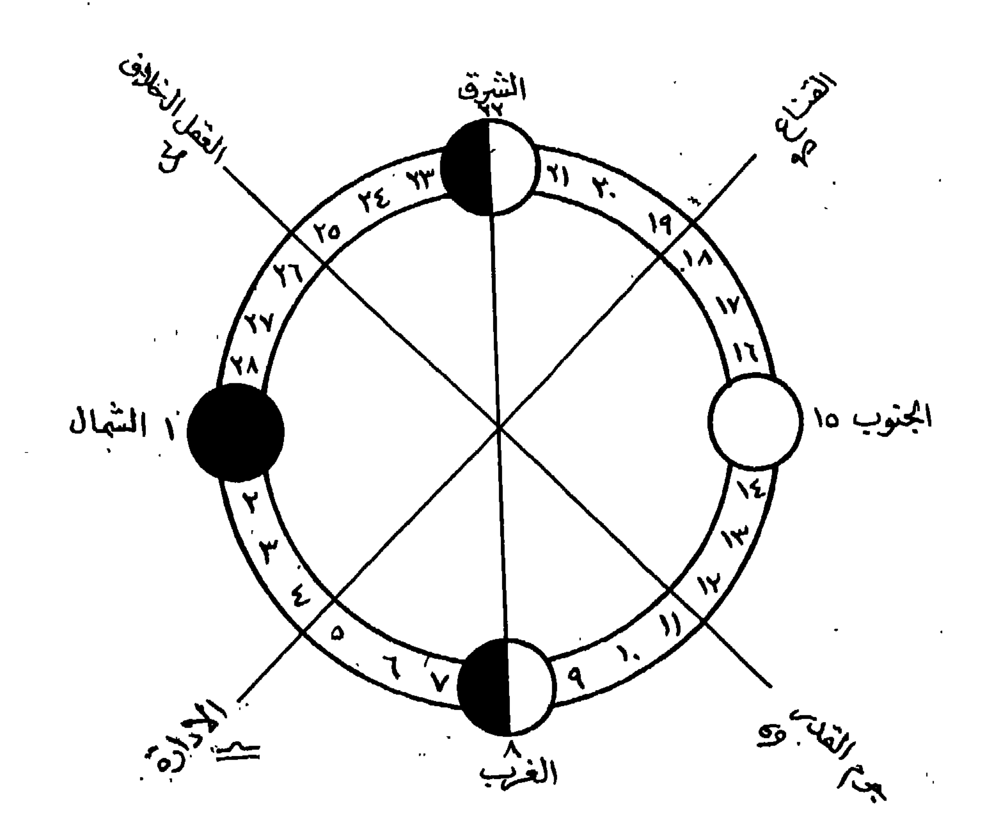
---

(٢٤) هما جون تندال (١٨٢٠ — ١٨٩٣) وتوماس هنرى هكسلي (١٨٢٥ — ١٨٩٥) وقد اشتركا معاً فى عدد من الابحاث العلمية وكانا زميلين فى الجمعية الملكية واتخذا المنهج العلمي البحث فى كل شيء حتى ان هكسلي نفى نفياً قاطعاً وجود آية حقائق غير الحقائق العلمية الثابتة مميزاً بذلك النظرة العلمية فى كل شيء عن النظرة الميتافزيقية أو الدينية ، كما اعتقد بان وجود الله وطبيعته وأصل الكون مسائل لا سبيل الى معرفتها وهو الذى ابتكر كلمة ''agnostic'' « اللا — أدرى » ليعبر بها عن نظرته الفلسفية العامة فى الحياة وخاصة من الناحية الدينية .

(٢٥) أهم المراجع لدراسة الناحية الدينية عند ييتس وخاصة الفكر المسيحي الخاص به كتاب :

Virginia Moore **The Unicorn : William Butler Yeats's Search for Reality** (New Uork, Macmillan, 1954).

يقابله . وفى دوران هذين المخروطين يتقلص واحد منهما بينما يتمدد الآخر ، ويتسع حتى يتلاشى واحد منهما فى الآخـر . ثم تنعكس العمليـة فيتقلص الأخير ويبدأ **الأول** بالتمدد حتى يصلا الى نقطة التلاشى من جديد ، وهكذا دواليك . وفى تمدد هذين المخروطين وتقلصهما تمثيل لنهوض حضـارة ما وزوال حضـارة اخرى وانقضـائها تحت تأثير الحضـارة الناهضة . وقد ذهب ييتس الى أبعد من هذا ، فحدد عمر الحضارة الواحدة (أى نهوضـها وزوالهـا) بحوالي الفي عـام . وكل قطاع عرضي لأحد هذين المخروطين يشـتمل على بعض عنـاصر المخروط المقابل بالرغم من أن نسب هذه العناصر تختلف بعضها عن بعض اذا ما أخذنا أكثر من قطاع عرضى واحد . وبناء على ذلك فان كل انسان هو موضوعى الطبع الى حد ما ، بالرغم من أن الباطنية أو الذاتية متغلبة على طبعه الأصـلي . وكل الحوادث تتحدد بعنصرى الفضاء والزمن ، رغم أنه يمكن أن تكون أهمية العنصر الواحد أعظم من العنصر الآخـر . وقد فرق ييتس بين المظاهر التى اعتبرها متعلقة أصلاً بعالم الطبيعة أو المادة وبين تلك المظاهر التى اعتبرها متعلقة أصلاً بعالم الروح والعالم المعنوى ، وذلك بأن جمع الاولى ومثل لها بمخروطه الذى أسـماه بـ « المخروط الأولي » ، وجمع المظاهر الروحية ومثل لها بمخروطه الذى أسماه بـ « المخروط المقابل » . وهكذا أوجد ييتس لنفسـه بناء هندسـياً يمكنه به أن يقيس الشـخصية الانسـانية أو حياة الحضارة الانسـانية .



الدائرة العظيمة أو وجه الساعة وعقاربها

أما ثانى هذين الرمزين فهو الدائرة العظيمة أو وجه الساعة المقسم الى ثمانيــة وعشرين برجاً قمرياً (وهى مقابلة لمنازل القمر) وله زوجان من العقارب ، كل زوج يشــكل خطاً قطريا مستقيماً على ذلك الوجه. وهذه العقارب الاربعة تمثل « الارادة » (Will) ، التي قصد بها ييتس ما نحن عليــه وماهية شخصياتنا ، ويكون « القناع » (Mask) على طرف نقيض، وهو ما نصبو اليه أو الشخصية التي نود أن نكونها ، ثم « جرم القدر » (Body of Fate) الذى يمثل ظــروف حياتنــا التي لا بــد ان نواجهها ، ويكون « العقل الخلاق » أو « الفكر المبدع » (Creative Mind) على طرف نقيض ، وهو عقلنا القادر على التخيل . وطبقاً لمذهب تناســخ الأرواح الــذى آمن به ييتس تولد « ارادة » الانسان فى واحــد من هذه الأبراج الثمانية والعشرين .

وتبعاً لذلك تتحدد الميزات والمظاهر الخاصة لذلك الانســان . ولكن كل زوج من عقارب هذه الساعة يتحرك مستقلاً عن الزوج الآخــر فى شكل عكسي ، كما ان بين كل زوج « تنازع اضداد » . واقرب نقطة يمكن فيهــا خلــق الانسجام والكمال فى الشخصية الانســانية ــ وهو ما يقول ييتس باســتحالة حدوثه فى الحياة الدنيوية ــ هى عندما يقرب « العقل الخلاق » الى اقصى نقطة ممكنة من «الارادة»، وعندما يكاد « القناع » ان يطابق بقدر الامكان « جرم القدر » . هذا وقد مثلت الدائــرة العظيمة كل شيء وحوت المخروطين الدوارين فى نصفيها « الأوّلي » (primary) و « المقابل » (antithetical) ، كما أنها مثلت الشخصيات الثماني والعشرين أو الأشــكال الثمانيــة والعشرين التي تتم فيها رجعة الروح ، والتى على الانسان أن يمر بها قبل الخلاص من عالم الطبيعة ، كما مثلت هذه الأبراج الثمانيــة والعشرون المراحــل العديدة التى تجتازهــا الدورة الواحدة من دورات التاريخ ، وتشكل عمر الحضارة الواحدة التى أشرنا اليهــا عند حديثنا عن المخروطين ومدتها الفا عام .

وقبل ان نعود الى شعر ييتس يجدر بنا ان نشير الى ان شــاعرنا هذا تأثر تأثراً بالغاً فى آرائه هذه بفلسفة الشرق ، وخاصة الديانة الهندية القديمة وكتبها المقدســة ، وكذلك بعض المصادر العربية . ويبدو من مخطوطات ييتس انه كان على علم بمخطوط عــربى قديم عنــوانه « طــريق النفوس بين القمــور (٢٦) والشموس » ، ولكنه لم يكن يعرف العربية . الا أن اتصاله بالمستشرق السير دنيســـون روص ، مؤسس معهد الدراســات الشرقيــة بجامعة لندن الذى كان يعرف العربية ، سهل له الحصول على كثير من المعلومات التى عني بها الشــاعر . وليس مجال البحث هنا الكشف عن اهتمام ييتس بالموضوعات العربية ، اذ أن مثل هذا الموضــوع خليق بأن يعالج فى مقال مستقل (٢٧) ، ولكنه من الواجب ان نذكر ان شــاعرنا كان له ولع عظيم بالجــو العربى ، وبفلسفة العرب، وبالشخصية العربية، فنجده مثلا يدخل الى عالمه اسماء وشخصيات عربية منها هازون الرشــيد ، وقســطا بن لوقا ، والرحالــة الجغرافي **ليو الافريقي** الذى كان اسمه العــربى **الصــحيح الحســن بن محمد الوزان الزياني** (أو الحسن بن محمد الوزاز الفاسي) المعروف بيوحنا الأسد الغرناطى ،

---

(٢٦) صحيحها « الاقمار » ولكن ييتس يذكر العنوان العربي مستعملاً كلمة « القمور » .

(٢٧) انظر مقالي عن الأثر العربي فى ييتس فى :

"Yeats's Arabic Interests," **In Excited Reverie : A Centenary Tribute to William Butler Yeats.** edited by A. N. Jeffares (London, Macmillan, 1956).

ص ٢٨٠ ــ ٣١٤

كما أنه تأثر بترجمة **رتشارد فرنسيس برتون** « **لألف ليلة وليلة** » (٢٨) وبكتاب **تشارلز داوتي** عن رحلاته فى الجزيرة العربية (٢٩) .

وفى عام ١٩٢١ أصدر ييتس ديوانا جديداً بعنوان « مايكل روبارتيس والراقصة » (**Michael Robartes and the Dancer**) الذى تضمن قصائد اخرى عن مود جون وايزلت وعن زوجته . ورغم أنه يتوجه فى قصيدته « دعاء لابنتي » "A Prayer for my Daughter" بالدعاء الى الله ان يقي ابنته من مصير اولئك النساء أمثال الكونتيس ماركيفتش (٣٠) ومود جون اللاتى جرفهن الحماس السياسى فى تياره فأطحن بحياة الاستقرار والهدوء ، نجد أن الديوان مشحون بالموضوعات السياسية ويعالج بصورة خاصة ثورة ايرلندا عام ١١٩٦ . وهى الثورة التى قادها عدد من زملائه الشعراء والأدباء الذين كانوا شركاءه فى الحركة الأدبية الايرلندية (٣١) . فلقد هزته هذه الحادثة من أعماقه وكانت ذات أثر بعيد فى حياة ييتس

---

(٢٨) لم تكن ترجمة برتون

R. F. Burton, **The Book of The Thousand Nights and a Night** (Benares, Kamashastra Society 1885—1887).

الترجمة الوحيدة لكتاب « الف ليلة وليلة » التي عرفها ييتس ، بل كان من المعجبين أيضاً بتلك الترجمة الخاصة التي وضعها الدكتور ماردروس بالافرنسية والتي نقلها الى الانجليزية بويز ماثرز وحيث ان ييتس لم يكن يعرف الافرنسية جيداً فانه عرف ماردروس عن طريق ماثرز

J. C. Mardrus, **The Book of The Thousand Nights and One Night,** rendrered from the literal, and complete version of Dr. J. C. Mardrus ; and collated with other sources by E. Powys Mathers (London, Casanova Society, 1923).

واعتبر ييتس كتاب « الف ليلة وليلة » اعظم كتب الأدب قاطبة باستثناء آثار وليم شكسبير .

(٢٩) Charles M. Doughty, **Travels in Arabia Deserta** (Cambridge, The University Press, 1888).

وقد اعاد نشره فى لندن فيليب لي وارنر وجوناثان كايب عام ١٩٢١ .

(٣٠) هى كونستاس غوربووث (١٨٦٨ ــ ١٩٢٧) التى اصبح اسمها ماركفيتش بعد زواجها ، وقد قامت بدور قيادى فى الجيش الشعبى الايرلندى عام ١٩١٤ وكانت من قادة ثورة عيد الفصح عام ١٩١٦ اذ كانت على رأس الفصيلة الوطنية التى احتلت منطقة « ستيفنز جرين » بدبلن وقبض عليها بعد فشل الثورة فحكم عليها بالسجن مدى الحياة ولم يحكم عليها بالاعدام كسائر قادة الثورة لكونها امرأة . وعينت وزيرة للعمل فى الحكومة الوطنية الاولى عام ١٩١٩ وذلك بعد جلاء القوات البريطانية عن ايرلندا وقامت بخدمات عديدة فى تحسين الأوضاع الاجتماعية للطبقات الفقيرة . كانت كونستاس واختها ايفا صديقتي الصبا وللشاعر فيهما وفى بيئتهما وقصرهما « ليساديل » قصيدة تعد من أجمل شعر المديح فى الشعر الانجليزى الحديث وهى القصيدة المعروفة بعنوان « ذكرى ايفا غوربووث وكون ماركفيتش »

In Memory of Eva Gore-Booth and Con Markiewicz.

(٣١) لعل اهم ثورة فى تاريخ ايرلندا هى ثورة عام ١٩١٦ : انطلقت شرارتها الاولى صبيحة يوم الاثنين ٢٤ نيسان ١٩١٦ حين اعلن باتريك بيرس ، رئيس الحكومة المؤقتة ، مولد الجمهورية الايرلندية والاستقلال . وانتهى كل شيء مساء السبت ٢٩ نيسان ١٩١٦ حين سيطرت القوات البريطانية على الموقف وقبضت على قادة الثورة . ولم يكد يمر اسبوعان حتى تم اعدام قادة الثورة وسجن عدد كبير من الوطنيين وتمكن عدد آخر من الفرار ومنهم ايمون دى فاليرا أحد قادة الثورة الذى أصبح فيما بعد رئيساً للجمهورية الايرلندية عام ١٩٥٩ ولا يزال يحتل هذا المنصب الى اليوم . فهذه الثورة وان فشلت فى الظاهر فانها تركت اثراً كبيراً فيما تبعها من أحداث سياسية مهدت السبيل أمام ايرلندا كى تنال استقلالها رغماً عن أنها لم تنل وحدتها الجغرافية والسياسية الكاملة لأن ايرلندا الشمالية (أى ولاية «ألستر») لا تزال تحت السيطرة البريطانية بينما انضمت الولايات الثلاث الاخرى (« لينستر »و « كوناخت » و « مونستر ») لتؤسس دولة ايرلندا الحرة عام ١٩٢٢ والتى اتخذت لنفسها اسم (Eire) وهو الاسم السلتى القديم الذى كانت تعرف به فى الماضى البعيد .

وبمثابة نقطة تحول فى موقفه الوطنى . فقرر بناء على ما حدث أن يعود الى وطنه ليصبح مقره الدائم - اذ كان يعيش متنقلاً بين ايرلندا وبريطانيا - فابتاع عام ١٩١٧ قلعة قديمة فى شكل برج نورماندى اسمه برج باليلى - « ثور باليلى » - (٣٢) فى مقاطعة غالواى فى غرب ايرلندا ، وحوّل البرج الى مسكن لعائلته وبقي مقراً له مدة طويلة استمرت حتى نهاية العشرينات ، كما أصبح البرج رمزاً جديداً من رموز شعره وفى هذا سار فى خطى عمالقة الشعر الانجليزى كسبنسر وميلتون وشلي وبايرون .

أما القصائد التى تتناول فى موضوعها ثورة عيد الفصح وشهداءها فهى أربع : « عيد الفصح ١٩١٦ » (Easter 1916) و « ستة عشر شهيداً » "Sixteen Dead Men" و « شجرة الورد » "The Rose Tree" و « سجينة سياسية » "On a Political Prisoner" ، أهمها بدون شك القصيدة الاولى ، اذ أنها ليست أهم القصائد تعليقاً على الأحداث السياسية التى عاصرها الشاعر ، بل انها من أعظم القصائد السياسية فى تاريخ الشعر الانجليزى ، وتشبه الى حد بعيد « القصيدة الهوراسية » "A Horation Ode"، التى كتبها قبل ثلاثة قرون من الزمان الشاعر اندرو مارفيل (١٦٢١ - ١٦٧٨) . فوجه الشبه يكمن فى ما تحتويه كل من هاتين القصيدتين من مشاعر متضاربة ، ومن ترفع الشاعر عن ان يكون طرفا فى الصراع المتمثل امامه اذ اعتقد الشاعران أن الشعر فوق كل شيء وأن وظيفة الشاعر الرئيسية هي فى أن يرى النواحى الايجابية والسلبية وأن يُعبّر عن النظرة الشاملة غير المتحيزة والمنزهة عن كل غرض .

فى قصيدة « عيد الفصح ١٩١٦ » مشاعر متضاربة وتعقيد لفظي يصحب عادة المواقف التى لا يمكن تبسيطها أو تفسيرها فى كلمات بسيطة والا فقدت معناها وأهميتها ، وهى المواقف التي وجدها شعراء الانجليز من معاصرى ييتس عندما ارادوا التعبير عنها شعراً مشكلة فنية عويصة تستدعى الحل . فلنر كيف عالج ييتس هذه المشكلة فى قصيدته :

« عيد الفصح ١٩١٦ »

لقيتهم فى آخر النهار
مقبلين بوجوه مشرقة
من مكاتبهم القائمة
وسط بيوت رمادية بنيت فى القرن الثامن عشر .
ومررت بهم مومئاً بالتحية
وبكلمات تأدب لا معنى لها
أو تباطأت برهة وتفوهت
بكلمات تأدب لا معنى لها

(٣٢) اسم البناء « ثور باليلى » و « ثور » بالايرلندية القديمة (لغة الجيليك) معناها برج أو قلعة و « باليلى » اسم علم .

وقبل أن انتهى من ذلك كنت افكر
فى قصة ساخرة أو حديث لاذع
لأسلي رفيقاً
فى النادى ، عند المدفأة ـ
لأننا ، هم وأنا ، كنا على يقين
أننا نعيش فى مكان يلبس الكل فيه أردية مرقعة ولكن الآن
تغيَّر كل شيء تغيراً كلياً
لقد خرج الى الحياة جمال رهيب .

لقد أمضت تلك المرأة (٣٣) أيامها
بحسن نية نادرة
وأمضت لياليها فى نقاش طال
حتى احتدَّ منها الصوت .
وهل كان أعذب من صوتها ـ
وهي تمتطى صهوة الجياد فى سباق الصيد
حينما كانت فى ريعان الصبا والجمال ؟

أما هذا الرجل فقد كان يدير مدرسة
وامتطى صهوة الشعر ،
والآخر ، رفيقه ومعينه (٣٤)
فكان على وشك أن تكتمل مواهبه
وكان بامكانه من أن ينال الشهرة فى نهاية الأمر ،
اذ كان رقيق الطباع الى حد بعيد
والى حد بعيد كان صاحب فكر شجاع جذاب .
أما هذا الآخر (٣٥) كنت أتصوره سكيراً عابثاً فظ الطباع
ومع انه بالغ فى الاسـاءة الى اعز الناس الى قلبي
فها أنا أذكره فى قصيدتي .
وها هو الآن قد تخلى عن دوره فى الملهاة العارضة
فقد تغيَّر هو بدوره أيضاً
وتحول تحولاً كلياً :
لقد خرج الى الحياة جمال رهيب .

---

(٣٣) كونستاس (غوبووث) ماركفيتش .
(٣٤) باتريك پيرس (١٨٧٩ ـ ١٩١٦) احد قادة ثورةعام ١٩١٦ ومؤسس مدرسة سنت ادنا بدبلن .
(٣٥) توماس ماكدونه (١٨٧٨ ـ ١٩١٦) الشـاعروالناقد الايرلندى واحد قادة ثورة عام ١٩١٦ .

القلوب التي تحيا لهدف واحد
عبر أيام الصيف والشتاء
انما تبدو وكأنها قد سُحرت فانقلبت حجراً
يعوق انسياب الجدول الزاخر بالحياة .
فالحصان القادم على الطريق ،
والفارس الذى على ظهره ، كما هو الحال مع الطيور التى تحلق بين السحب المتقلبة ــ
كل هذا يتغير دقيقة فدقيقة :
فظل السحاب على صفحة الجدول
يتغير دقيقة فدقيقة ــ
وينزلق حافر الحصان عند حافة الجدول
فيغوص الحصان فيه ناثراً المياه من حوله ــ
ويغوص دجاج الماء ذو الأرجل الطويلة
وينادي دجاج الماء ديوكها
وتحيا الحياة دقيقة فدقيقة :
والحجر باق ، باق وسط ذلك كله .

كل تضحية طويلة الأمد
تحيل القلب الى حجر .
فمتى ، يا ترى ، تكفي التضحية ؟
ان ذلك من شأن السماء
اما نحن فشأننا أن نهمس الاسم تلو الاسم
كما تهمس الام باسم ابنها
عندما يغلبه النوم
ويسيطر على أطراف جامحة النشاط .
وهل ذلك غير هبوط الليل ؟
كلا ، ليس هذا بالليل ، بل انه الموت .
فهل كان ذلك الموت موتاً لا ضرورة له ؟
فبعد كل ما قيل وبذل من جهد
قد توفي انجلترا بالوعد .
ولكننا نعرف ما كان يراودهم من الاحلام
وحسبنا انهم راوا الحلم وماتوا ــ
وماذا لو أن الحب العارم
اذهلهم حتى اذاقهم الموت ؟

هذا قصيدي اسجل فيه ما يلي :
« ماكدونه » و « ماكبريد » (٣٦)
و « كونولي (٣٧) وبيرس »
من الآن ومهما بقي الزمان
وحيث ترفع الراية الخضراء :
انهم تغيروا تغيراً كلياً
فقد خرج الى الحياة جمال رهيب .

وهكذا نرى أن ييتس وجد في « عيد الفصح ١٩١٦ » حلاً للمشكلة الفنية العويصة التي شغلت شعراء الانجليزية لمدة طويلة وهي كيفية ادخال القصيدة الى حيز العمومية لتصبح قصيدة شعبية دون ان تفقد في الوقت نفسه نقاوتها وطهارتها فتتلوث بالافكار والعقائد الوقتية ، فالحادثة التي يتخذها ييتس موضوعاً للقصيدة لا يقوم بوصفها أو عرضها بل يعيد لنا صياغتها صياغة جديدة دون أن يكون هدفه التغني بالبطولة أو أن يهاجم التهور ، فأشخاص القصيدة اموات جميعهم قد « تغيروا تغيراً كليا » ليصبحوا ويتحولوا الى رموز خالدة تحيا في الأذهان . ففي هذه القصيدة لا تتدخل آراء ييتس فيما يقوله ولا تؤثر فيها مواقفه بل يتجرد من كل ذلك فيصبح صوته ذلك الصوت الأبدي في المآسي الاغريقية « صوت الكورس » فيلبس الشاعر قناعاً يفصل بينه وبين موضوعه فيصبح بوساطته حكماً عادلاً وراوية منصفاً فيتأمل الحادثة الخاصة التي هو بصدد الحديث عنها فيتمكن من أن يميز بين عناصرها المضادة ويرى كيف تختلط المثالية بالتهور ، والبطولة بالفناء ، والموت بالجمال ، ومن كل هذا يخلق صورة شعرية يوفق فيها الشاعر بين كل هذه الاضداد ويكون قد عبر في هذه القصيدة الواحدة عن حادثة خاصة تصبح مثلاً حياً لكل ما يماثلها من حوادث مرت بالانسانية عبر تاريخها الطويل . فلقد كان يعرف ان الموت شيء عادي لا يحمل معنى المأساة الخالدة الا اذا صاغه صياغة شعرية ليكون مادة للتأمل والتفكير أو اذا احاله رمزاً يمكن عن طريقه فهم المواقف الانسانية المختلفة يسهل له التعبير عنها تعبيراً دقيقاً .

وهكذا نجد أن ييتس هو الوحيد بين شعراء الانجليزية في القرن العشرين الذي استطاع ان يستوعب في شعره الحوادث السياسية المعقدة ليصوغها في قالب شعرى دون أن تفقد اهميتها ودون أن يسلب الموضوع ناحيته الانسانية وجانبه النظرى . فلو قارنا قصيدة ييتس « عيد الفصح ١٩١٦ » بغيرها من القصائد التي كتبها الشعراء الانجليز في فترة الحرب العالمية الاولى نجد أن اولئك الذين اتخذوا الخط الوطني الصرف غلبت عليهم نعرة التطرف التي سيطرت على شعرهم فيبدون وكأنهم ضائعون في عالم من التجريديات والخطابة الجوفاء ، اما شعراء الميدان الذين انخرطوا في

---

(٣٦) شون (اوجون) ماكبريد (١٨٦٥ ـ ١٩١٦) الذي تزوج مود جون واشترك في ثورة ١٩١٦ .

(٣٧) جيمس كونولي (١٨٧٠ ـ ١٩١٦) مؤسس نقابات العمال في ايرلندا ومؤسس الجيش الشعبي الايرلندي وقد نفذت سلطات الاحتلال البريطانية حكم الاعدام فيه وفي مواطنيه الذين يذكرهم ييتس في القصيدة ما عدا كونستانس ماركفيتش التي سجنت بسجن هالوى للنساء لكونها امرأة وحكم عليها بالسجن مدى الحياة .

الجيش وحاربوا على جبهة القتال فقد عبروا بكل امانة عن مشاعرهم وعن اشمئزازهم من بشاعة الحرب الا ان شعرهم يكاد أن يكون جزءاً لا يتجزأ من ذلك الدمار الذى تحدثوا عنه بحيث انهم عجزوا عن أن يعيدوا صياغة ما مر بهم من تجارب وأحداث صياغة جديدة فى بناء شعرى متين ولم ينجحوا فى خلق تلك الصورة الشعرية التى تجد قبولاً انسانياً عاماً . أي أن شعراء الخط الوطنى كانوا بعيدين عن « موضوعهم » بعد أن استحالت معه عليهم الرؤيا الشعرية الكاملة ، بينما كان شعراء الميدان قريبين من « موضوعهم » قرباً استحالت معه عليهم تلك الرؤيا أيضاً . فالمشكلة كانت فى أن يتمكن الشاعر من أن يخلق لنفسه ذلك البعد اللازم بينه وبين « الموضوع » الذى هو بصدده حتى يمكنه ذلك البعد من النظر الى « موضوعه » نظرة شاملة ويمكنه ذلك بالتالي من أن يرى النواحي المؤلمة من حياة الواقع بنفس الحرية التى ينظر فيها الى النواحي الجميلة والرائعة فيها . لقد أعطى ييتس لشخصيات القصيدة حقهم من البطولة وخلدهم فى قصيدته الا أنه أثار فى آن معا أسئلة عديدة عن معنى الحياة والموت والبطولة والفناء والحب الذى يتعدى الحدود فيحيل القلوب حجراً ولم يعطنا الجواب بل ترك لنا المجال لينشط الفكر فيجد كل منا الجواب المناسب لهذه الأسئلة التى طرحها .

وما دمنا قد اشرنا الى أدب ييتس السياسى يجدر بنا ان نتوقف هنيهة لنلخص موقفه الوطني : وهنا يمكننا أن نقول ان ييتس كان وطنياً بكل معنى الكلمة ولكنه لم يكن سياسياً ، وقد عبر مراراً عن رايه فى ان العمل الوطني الناجح لا يكون قائماً الا بوجود ثقافة وطنية وفكر وطنى أصيل يكون مؤسساً تأسيساً قوياً على مجموعة من القيم الانسانية العالية ومبادىء الأخلاق السامية التى لا يساوم فيها أحد مهما كان الهدف المنشود . وربط ييتس بين العمل الوطني ومعانى الرجولة والبطولة والشهامة وأكد بعد أن درس تاريخ ايرلندا السياسى أن العمل البطولي (أو الوطنى) انما يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمثل والأخلاق واعتبر أسمى أنواع العمل الوطنى ذلك العمل الذى لا يبغى أجراً والمجرد عن الأغراض السياسية الرخيصة . أما موقف ييتس كشاعر من السياسة فلم يترك لنا مجالاً للشك فى أن الشعر لا يمكن أن يكون أداة تسخرها السياسة ، بل هو فوقها ، وهو فوق الدولة ، وفوق كل شيء . وقد آمن بأن الشاعر العظيم يستلهم كل شيء من تربة بلاده ، وعظمته تكون بمدى اتصاله بضمير قومه وبحياتهم وأساطيرهم وحكاياتهم ، وأن جل ما يمكن ان يطلب من مثل هذا الشاعر هو أن يكون أميناً مع نفسه صادقاً فى شعره وأن يقدم لوطنه ما هو أقدر الناس على اتقانه حتى ولو عارض ذلك ما يعتقد الكل أنهم بحاجة اليه ، وقد وصف الوطنى المخلص فى احدى مقالاته بقوله :

« فى اعتقادى أن الوطني المخلص هو من كان مستعداً للتضحية بالكثير لكى يحفظ لامته ما هو أصلح الناس بحمايته من تراثها (٣٨) » .

كانت قصيدة « عيد الفصح ١٩١٦ » دليلاً جديداً على التطور الذى طرأ على شعر ييتس وعلى مدى ما حققه الشاعر لنفسه من كسب فني وكيف أصبح يتخذ المواقف المتباينة مادة لشعره . ولكن الديوان الذى حوى هذه القصيدة — « مايكل روبارتس والراقصة » — حوى أيضاً تلك القصيدة المرعبة التى تحمل فى طياتها الوعيد والنذير . لقد أعطاها عنواناً يناسب ما ذهب اليه من انذار العالم بكارثة محيقة اذ أسماها « العودة الثانية » "The Second Coming" ، وأعلن فيها أن دورة الحضارة المسيحية (التى دامت ألفي عام)

---

(٣٨) Exploration, p. 118.

قد قاربت نهايتها ، واشار الى مولد حضارة جديدة،وبيت القصيد أن ما ينذرنا به ييتس في قصيدته هذه هو انعكاس الأوضاع ، ومولد الفوضى ، وحلول احداث تحمل فى ثناياها كل ما عارضه وقاومه طوال حياته .

وليس معنى هذا أنه كان يائساً ، اذ كان يؤمن ان المستقبل يحمل مولد حضارة انسانية جديدة تختلف عما ألفناه . ولكنه يؤكد أن فترة انحلال المخروطين وزوال حضارة اوروبا قد بدأت بالفعل ، وهو فى هذا يطبق مبادئه الفلسفية التى أشرنا اليها آنفاً وضمنها كتابه « الرؤيا » . وأهم ما تشير اليه هذه القصيدة هـو أن ييتس سبق معاصريه من شـــعراء الانجليز الذين لم يعبروا عن آرائهم الاجتماعية والسياسية الا فى الثلاثينات :

العودة الثانية

يدور ويدور في لولب يمتد ويتسع
فالبازي لا يقدر على سماع صوت مروضه
الأشياء جميعاً تمزقت ، والمحور لا يستطيع أن يتماسك
عمت الفوضى الكون بأسره
وفاضت موجة من دم قاتم ، وفى كل مكان
طرحت فى البحر شعائر البراءة ،
الخيرون فقدوا ايمانهم بالخير ، والأشرار
تغمرهم حمية متوهجة .

اكيد ان وحياً سوف يتكشف عما قريب
وعما قريب سوف يرجع المسيح ،
« رجعة المسيح ! » وما كادت تنطلق كلماتي
حتى اضطربت عيناى لصورة هائلة هبطت
من « الروح الكلي » ، وفى مكان ما من رمال الصحراء
تبدى شكل له جسد أسد ورأس بشر
يحدق تحديقاً فارغاً قاسياً قساوة الشمس
ويحرك ردفيه الثقيلين بينما تحوم حوله

أشباح من طيور الصحراء الجارية الساخطة
وتهبط الظلمة ثانية غير اني ادركت الآن
أن عشرين قرناً من نوم حجرى
ازعجها كابوس يطلع من ارجوحة المهد ،
فياله من وحش عنيف حانت ساعته اخيراً
يدفع نفسه دفعاً الى بيت لحم ليولد مرة ثانية .

ولم يكد عام ١٩٢٨ أن يحل حتى أصدر ييتس ديوانه « البرج »(The Tower) الذي بلغ فيه الذروة في فنه واحتل به مكانه الممتاز ليس بين شعراء انجلترا فحسب ، بل بين ائمة الشعراء الاوروبيين ايضاً . والديوان غني بالبيان ، مليء بالنغمات المتنوعة ، متعدد النواحي ، يتميز بسلاسة اللفظ وانطلاق التعبير ، عالج فيه ييتس قصائده وموضوعاته بروح درامية تجعل لكل منها حركة وحياة . وليس مما يقلل من قيمة هذه الروح تدخل الشاعر في بعض القصائد ليقدم لنا مغزى معيناً . وقد نجح ييتس كل النجاح في التوفيق بين رغبات القلب ومطالب العقل ، وسجل بهذا الديوان نصراً كبيرا للشعر الانجليزي فيما استحدثه من وسائل فنية لرفع شأن الشعر الغنائي بوجه عام . ومما لا ريب فيه انه خدم تطور القصيدة الغنائية في الادب الانجليزي بشكل لا نجد له مثيلا في عصرنا الحاضر وبصورة تضعه في ذلك الصف الخالد الذي يضم مارلو وشكسبير وملتون وشلي وغيرهم من عمالقة شعر الغناء .

أما أثر الديوان في معاصريه من الشعراء الانجليز فقد بدا واضحاً حال صدوره عام ١٩٢٨ . فسرعان ما ردد اودن نغمات ييتس وكلماته في ديوانه الصغير (٣٩) الذي يكاد أن يكون غير معروف والذي ظهر في السنة ذاتها ، فنجد مثلاً صدى أبيات ييتس — « لقد حان الوقت لاخط وصيتي : اختار رجالا شرفاء » — يرددها اودن في قصيدته التي يقول فيها : « اختار هذا البلد الهزيل لمدة سبعة ايام من الرضا » . وتتضح الصورة عندما نلقي بنظرة سريعة على الشعر المكتوب باللغة الانجليزية منذ صدور « البرج » حتى الآن لنجد أثر ييتس في عدد من الشعراء مثل اديث سيتويل (١٨٨٧ — ١٩٦٤) وسيسيل داي لويس (١٩٠٤ — ١٩٧٢) وريتشارد ابرهارد (المولود ١٩٠٤) وجوورج باركر (المولود ١٩١٣) وفيرنون واتكينس (المولود ١٩٠٦) وثيودور روتيك (المولود ١٩٠٨) وفرنك برنس (المولود ١٩١٢) ولعل اهم أثر تركه ييتس في شاعر من الشعراء كان في ديلن توماس (١٩١٤—١٩٥٣) الذي لولا أثر ييتس عليه لما تمكن من كتابة ذلك الشعر العظيم الذي جعل توماس في الأربعينات يحتل المرتبة الاولى بين شعراء ذلك الوقت . ولم يخطىء ستيفن سيندر خينما وصف « البرج » بقوله : « لعله ديوان القرن الذي كان صاحب اكبر أثر على شعراء العصر » (٤٠) .

والديوان في لهجته وروحه وموسيقاه يسجل نصراً لييتس على ظروف الحياة ، ويؤكد لنا نضجه الشخصي وعمق تفكيره ، ويوحي الينا بأن شاعرنا قد عرف سر الحياة وتذوق حلاوتها حتى انها باركت قلبه وشفتيه ، فانطلق كالبلبل الصداح يفرد متعبداً في محرابها ، يتغنى بجمالها ويمجد بهاءها . فهو الآن ، بعد ان أحس بوطأة الشيخوخة ، قبلها دون مضض ، وبدأ يفلسف معناها ويجد لها تحليلا مقبولا ، ويذهب الى رفعها الى درجة سامية كما فعل في الأبيات الافتتاحية لقصيدته « الابحار الى بيزنطية » Sailing to Byzantium

---

(٣٩) هذا الديوان القصير غير معروف لدى مؤرخي الادب الذين يؤكدون او اول مجموعة شعرية نشرها اودن كانت عام ١٩٣٠ بعنوان : Poems (London, Faber)

(٤٠) من مقال لستيفن سنيدر منشور في العدد المئوي الخاص لجريدة : Radio Times Hulton (June 1965)

الابحار الى بيزنطية

ــ ١ ــ

تلك بلد لا تصلح للعجائز . الفتيان والصبايا
فى أحضان بعضهم البعض ، طيور تملأ الأشجار
هذه الأجيال التى تحتضر
وشلالات من « السلمون » ، وبحر يعج بالأسماك ،
أسماك وأجساد واطيار تتغنى طوال الصيف
بكل ما يلد ويولد ويموت .
والكل تأسره تلك الموسيقى الحسية فيهمل
عمارات العقل الذى لا يشيخ .

ــ ٢ ــ

ان رجلاً عمّر طويلاً لشيء تافه
خرقة بالية تتأرجح على خشبة ، ما لم
تصفق الروح بيديها وتغنى ثم يتعالى غناؤها
لكل خرق فى ردائها الدنيوى .
وليست هناك مدرسة للغناء ولكن دراسة
لصروح جلال تلك الروح :
لذلك طوّفت فى البحار وجئت
المدينة المقدسة بيزنطية .

ــ ٣ ــ

أيها الحكماء الواقفون فى نار الله المقدسة
كصور من الفسيفساء الذهبية محفورة فى جدار
تعالوا من جوف تلك النار المقدسة ، ودوروا دوران المخروط
وكونوا لروحي معلمي الغناء .
التهموا قلبي المريض بالشهوة
الموثق الى حيوان يحتضر
لا يعرف ما هو ، واحملوني الى
ابدية مصطنعة .

- ٤ -

حال خلاصي من عالم الطبيعة لن أستعير
صورتي الجسدية من اي شيء طبيعي
بل صورة مما يصنع الصائغ الاغريقي
مطروقة بالذهب الخالص ومموهة بالذهب
حتى لا يغلب النعاس امبراطوراً يهوم ،
أو أحط على غصن ذهبي لاغنى
سادة وسيدات بيزنطية
ما مضى وما يمضي وما يجيء .

وهنا تصبح بيزنطية بالنسبة لييتس رمزاً لعالم العقل والروح وعالم الخلود الفني ازاء عالم الحس ، والمادة ، والفناء ، وهي ايضاً رمز « للسماء الافلاطونية » حيث العقل الخالص وحيث تتلاشى الأضداد ويتحقق مبدأ الانسجام والكمال . ولعل أقوى عامل جعله يختار بيزنطية رمزاً لهذا العالم الذى كان يأمل أن يصل اليه بفنه وشعره هو أنها مثلت له أقصى ما بلغته الحضارة الانسانية فى عصرنا حيث اختلط الدين والجمال والحياة بشكل خلد انصاب الفن التي خلقتها تلك الحضارة ، وانها وقعت فى تاريخ نظامه الكوني فى منتصف الألفي عام وعند نقطة التقاء المخروطين .

ونلاحظ فى هذا الديوان كيف اصبحت حياة الشاعر وشخصيته محوراً للتجارب التي يعبر عنها فى شعره ، وكيف انه أصبح جزءاً لا يتجزأ من كيانه الشعرى ، بل جزءاً لا يتجزأ من العالم المحيط به بكل ما فيه . فنجد مثلاً كيف تختلط السيرة الذاتية والقضايا والأفكار السياسية والاجتماعية بعضها ببعض فى مقطوعاته الشعرية ، وخاصة فى « تأملات ابان الحرب الأهلية » " Meditations in Time of Civil War "، وفى قصيدته « ألف وتسعمائة وتسعة عشر » التي سبقت الاشارة اليها .

ونلاحظ هنا أيضاً كيف تطور استعمال الرمز عنده وكيف أدخل الى رمزيته رموزاً جديدة . فهو يستعمل فى ديوانه هذا رموزه الخاصة كالبرج والطيور والشجرة والراقصة والمخروط وبيزنطية ، ويستعيض عن « الميثولوجيا القديمة » بميثولوجيا خاصة يبنيها من عناصر حياته ومن الشخصيات الانسانية التي الهبت خياله وعواطفه ، ويعيد الشعر الى منبعه الأصيل — عالم الأساطير . وبالرغم من كل هذا تصبح رمزيته واضحة المعالم سهلة الفهم والادراك مؤثرة أشد التأثير ، وتسهل لشعره امكان بعث مختلف الخواطر ، وامكان تفهم ذلك الشعر على مستويات عقلية خاصة ، وتفتح لخبرتنا الفنية آفاقاً لا نهاية لها .

وقد حاول ييتس فى ديوانه هذا ان يوفق فى شعره بين تلك الأضداد التى ازعجته ، وسعى الى خلق التوازن التام بين عناصر الحياة المضادة فى فنه الشعرى ، وعمل على خلق روح النظام والانسجام فى شعره مسجلاً بذلك نصره على الفوضى وعدم الانضباط اللذين وجدهما فى العالم المحيط به ، وذهب الى القول بأنه لا يجوز لنا أن نتنزل بالجسد « الكدمات لترضى النفس » ، فقد تحدثت اليه كل الأشياء مؤكدة له عن وحدتها

العضــوية ، وآمن بأن هناك علاقــة وثيقة بين الجسد والروح وأن الكيان الانساني متصــل العناصر ، ولا يمكن تفريــق عنصر الروح عن الجســد فى هذه الحيــاة دون أن نقضي على احدهما ودون ان نقضــي على ذلك التوافق الكامل أو الانسجام الشامل للكيان الانساني .

واطلق ييتس على ديوانه التالى الذى صدر عــام ١٩٣٣ اسم « الســلم اللولبي وقصــائد اخرى »(The Winding Stair and Other Poems) الا انه اختلف عن « البرج » فى انه تنقصــه « الوحدة الموضــوعية » ، وأن ما احتواه من درر الشعر لا تسطع بنفس البهاء الذى سطعت به قصائد ديوانه الســابق . وهذا لا يعني أبداً أن شعر ييتس فى هذا الديوان لم يكن فى نفس مستوى شعره السابق ، وانما اختلفت طريقته فى الأداء وفى معالجة موضــوعاته الشــعرية ، فأصبحت اكثــر تعقيداً الى حد ما ، وان لم تقلل من عبقريته الشعرية .

وينقسم ديوانه « السلم اللولبي وقصــائد اخرى » الى قسمين رئيسيين . يضم الأول منهما القصــائد الافتتاحية التي تنســج على منوال الديــوان الســابق ، فنجده مثــلاً فى قصــيدته « محاورة بين الــذات والنفس » "A Dialogue of Self and Soul" يردد اذعانه التصوفي الذى لمسناه من قبل . أما القسم الثاني للديوان فتملأه المواقف النفسية المعقدة والتجارب الشخصية الممضة التي تكاد ان تحل محل الرصــانة ومحاولة التوفيــق الكامل بين جميع عناصر الخلق الشعرى .

ويضم هذا الديــوان مجموعة اخــرى من القصائد بعنوان «امرأة فى شبابها وشيخوختها» "A Woman Young and Old" كان ييتس قد كتبها فى وقــت سبق تاريــخ نشره ديوانــه « البرج » ، ولكنه احجم فى بادىء الأمــر عن نشرها نتيجة للصراحة الباهرة التي عالج بها الأحاسيس والعواطف والحب الجنسي بوجه عام . وقد بلغ ييتس فى اسلوبه الذى اعتمد فيه على لغة الحديث العادى غاية الابداع فى هذه القصائد ، فخرجت عارية من كل تنميق او حذلقة. ولكن بالرغم مما تحلت به من جمال وقوة فى الاداء والتعبير وما تمتعت به من طعم شعرى خاص ، فانهــا خلو من تلك الجلالة والنغمــة الجبارة التي لمســـناها فى ديوانــه « البرج » ، بل هي أقرب ما تكون الى قصائده بعنوان « كلمات الموسيقى » 'Words for Music "Perhaps" التى كتبها بعد ابلاله من مرضه الطويل عــام ١٩٢٩ ، حيــث نجد النغمــة الواقعيــة وخيبــة الامل واليأس التي ميزت شعر الغزل عند شعراء الانجليز فى ذلك الحين، وان كانت الأسباب التي جعلت ييتس يعبر عن يأسه وخيبة أمله هنا مختلفة اختلافاً جوهرياً عن أسباب هؤلاء .

وحاول ييتس فى ختــام حياتــه أن يكتب عدداً من الأناشيد السياســية . وقد كانت محاولته هذه تشـــبه الى حــد ما محاولــة « اودن » بعث القصــة الشــعرية أو الاغنية الروائيــة من جديد . ولكن تلك الأناشـــيد السياسية التى كتبها ييتس لا تصل فى جودتها وبنائها الفني الى مستوى قصائده الاخرى ، وخاصة تلك التى ضمنها ديوانه الأخير الذى أسماه « القصائد الأخيرة » (Last Poems) (١٩٣٩) حيثنجد اروعقصائد ييتسالفلسفية واعمقها ، مثل «المخروطات» " The Gyres " و « التماثيل » "The Statues" و « الرجل والصدى » " The Mand and the Echo "كما نجدشعرا من ارقماكتبهفىالغزلوالصداقة،مثل «الى دوروثي ولزلي "To Dorothy Wellesly" ، و « عــودة الــى زيــارة قاعــة البلديـــة » "The Municipal Gallery Revisited" و « صوت كلب الصيد »" Hound Voice " .

وفى قصــيدته « الشــجيرات الثــلاث » " The Three Bushes " والقصائد المتصــلة بها يعود الى المجاهرة من جديد وبصورة عنيفة

بأدق المسائل الجنسية. أما قصيدته « هروب حيوانات السرك » "The Circu. Animals Desertion" وقصيدته « حجر اللازورد » "Lapis Lazuli" فتبينان بوضوح افق ييتس الروحي والفني فى ختام حياته . فهو يتناول فى القصيدة الاولى تاريخ بعض أعماله الأدبية ، ويبين كيف أن الكتابة الأدبية أخذت بكامل لبه ، ويشير الى عدد من الصور الفنية التي كانت بمثابة السلم الذى ارتقى به الى سماء الخيال . ولكنه يعود فيقرر انه يحس الآن بوطأة الشيخوخة عليه وواقعيتها ، وهكذا ولت تلك الصور هاربة وكأنها حيوانات السرك قد هجرت ملعبها . والآن وقد ارتقى سلمه الى النجوم ، عليه أن يعود فيلقي بنفسه الى حيث تبدأ قاعدة السلم فى خضم الحقيقة العارية ، حقيقة القلب وحقيقة الحياة ، وكأنه يقول : ليس العار فى أن تجد الشيخوخة طريقها الى الشاعر أو الانسان ، بل العار فى أن يفقد الشاعر أو الانسان ايمانه بالحياة . ومهما يكن الثمن الذى يدفعه الانسان فى طريقه الى الشيخوخة فان قبوله تحدى الحياة وتغلبه على عقبات ذلك التحدى وصعابه ثم انتصاره عليها بأن يتمكن من أن يغنى من جديد أي يخلق الشعر من مادة الحياة ببرقها وظلامها ، فى هذا كله معنى جديد لهذا المخلوق الفذ العجيب ــ الانسان . والقصيدة مؤثرة الى ابعد الحدود . وهي اذ تؤكد واقعية نظرة الشاعر الى الحياة ، الا انها لا تثير فى نفوسنا الاحساس بالشفقة عليه بل تثير اعجابنا البالغ بشجاعته فى قبوله تحدي الحياة وقبوله مواجهتها وتمكنه من ترجمة تجاربه فيها فى كل لحظة من اللحظات الى أسمى معانى الفن والشعر . ولا غرابة فى هذه الشجاعة الأدبية الخارقة التي يكشف عنها ييتس ، فقد كانت هذه صفة من أعظم الصفات التي تحلى بها . أما فى قصيدته « حجر اللازورد » ، فيوسع معنى الحياة بأن يضيف الى ترجمته لعناصرها المثيرة عنصراً جديداً ضمنه كعنصر فني فى مسرحياته الشعرية وتحدث عنه فى نثره ، ولكنه يعبر عنه الآن فى شعره تعبيراً فنياً ممتازاً ــ عنصر السرور أو البهجة الذي يمكن أن نكتشفه فى أفجع المآسي الانسانية . وقد أبى ييتس الا أن يجعل الانسان فى كل ما يقوم به من نشاط صاحب الكلمة الأخيرة بالرغم من الظروف التي قد تنهي حياته على هذه الأرض . فهو لم يرهب فى يوم من الأيام المنية ، بل اعتبر الموت مرحلة من مراحل الحياة ، أو كما قال عنه فى عام ١٩٣٩ « الانتقال من غرفة الى اخرى » . وهو يذهب الى أن عظمة الانسان تتلخص فى تمكنه من أن « يكون أميناً مع نفسه » وأن يصل « بجوهر البطولة » الكامن فى نفسه الى الذروة وذلك بأن يحقق أعلى المثل الانسانية كالشهامة والتسامح والعدالة والكرم فى ادق المواقف واخطرها دون أن يبالي بالنتائج . وعندما يحقق الانسان هذا فقد انتصر على كافة الصعاب وارتفع الى مصاف الأبطال الخالدين ووجد فى انتصاره الجديد ذلك «السرور الجوهرى» الخالد . وقد اعتبر ييتس عنصر السرور أو البهجة هذا هو القوة الداعمة التي على الانسان أن يتحلى بها ، وأعطانا المثل الذى علينا أن نحتذيه فى حياتنا وما يتخللها من مآس .

ان الشعر الانجليزى مدين لييتس بأشياء كثيرة فقد نفخ فيه روحاً جديدة ، وابتكر فيه اسلوباً فريداً اتسم بالعمق والأصالة والرصانة ، وأعاد اليه ذلك التقليد الخالد الذى عرفناه فى الأدب الملحمى فحدد معانى البطولة والحب والموت . ولكنه قبل كل شيء مثّل فى حياته وفنه مبادىء الشعر الخالدة فلم يمنح ولاءه لغير الشعر ولم يعرف غيره ملهماً يقوده . فتصرف فى كل ما مرّ به من تجارب واحداث تصرف الشاعر العظيم ، وصهر كل شيء احاط به واثر على عقله فى بوتقة واحدة فاحتوى عالم الشعر عنده الحياة بكل معانيها وانتصر بشعره على الفناء والموت والشيخوخة والألم والأسى ، وكان انتصاره هذا انتصاراً للشعر فى كل زمان ومكان وتأكيداً لنا بأنه مهما ألمّ بالشعر من محن فانه فى النهاية سيد

المواقف جميعها وهو خالق كل معنى للوطنية والشهامة والعدالة والانسانية والحرية ، لا يخضع لسلطان احد بل يخضع لسلطانه كل شيء ، فاذا جاءت الساعة الفاصلة « وانهار كل شيء ، وكان الدمار ، يصدح الشعر جذلا (٤١) انشودة الحياة والبقاء » .

ويتفق النقاد فى القول أن رجوع الشعر الانجليزى الى أوزان الشعر الأصيلة بعد انصرافه مدة من الزمن الى « الشعر الحر » free verse كان الى حد بعيد نتيجة للأثر الذى خلفه ييتس على الشعر الحديث . لقد كتب كلٌ من پاوند ولورنس شعراً حراً عظيماً قراه ييتس واعجب به الا انه لم يتفق وطبعه الشعرى فاجبر نفسه على تقبّل الاوزان التقليدية التى تطورت مع تطور اللغة لأنه أراد للمواضيع العاطفية التي كان يطرقها بناءً لغوياً عاطفيا ايضا . وهكذا أدخل الى الأوزان الشعرية قوة جديدة ، فأحكم البناء الشعرى ، وعدد فى اشكاله ، وجعل تلك الأوزان طوع بنانه سهلة التناول والمعالجة ، أكان الشعر الذى كان يكتبه غنائياً أو وجدانيا أو تأملياً . اما أثره على اللغة الشعرية فكان مماثلاً لذلك فقد برهن لنا أن اللغة العامية بامكانها أن تكون أداة شعرية من الطراز الاول اذا ما كانت فى يد شاعر عظيم يُحوّل كل ما يلمسه الى تعبير فصيح غاية فى الشاعرية . فقد تمكن ييتس ـ كما ذكر اودن (٤٢) ـ من تحويل القصيدة العادية أو قصائد المناسبات الى شعر تأملي له اهميته على المستوى الشخصي البحت للشاعر ، وعلى المستوى العام الذى يجد قبولاً انسانياً شاملاً . أما فى شعره المسرحي فقد فتح آفاقاً جديدة أمام المسرح الشعرى فيؤكد لنا اريك بنتلي أن ييتس « أهم شاعر مسرحي فى الأدب الانجليزى لعدة قرون خلت » (٤٣) فقد أدخل الى المسرح الحديث بصيرة الشاعر وخياله الواسع وافقه العظيم ، فاضاءه بلهيب روحه الشعرية ، وخلق مدرسة ربّت جيلاً خالداً من أهل الفن وكتاب المسرح . وعلق جون كرو رانسوم على موهبة ييتس الشعرية بقوله « لقد كان يملك بالفطرة أرهف موهبة شعريةفى عصرنا ، كما كان لديه ذلك الانضباط التقنى الذى يعد من أدق وسائل التعبير فى تاريخ الشعر الانجليزى لدى الشاعر فى أسمى معانيه » (٤٤) .

لقد كانت حياة ييتس هي شعره ، وكان شعره هو نمط حياته ولعل ذلك ما حدا **باليوت** ذلك الشاعر العظيم الآخر الذى عاصره أن يصف **وليم بطلر ييتس** بانه **« اعظم شاعر فى عصرنا »** (٤٥) .

---

(٤١) الكلمات ماخوذة من مسرحية « عتبة الملك » **The King's Threshold** المنشورة عام ١٩٠٤ والموجودة فى المجموعة المسرحية :

The Collected Plays of W. B. Yeats (London, Macmillan, 1966), p. 114.

(٤٢) W. H. Auden, " Yeats as an Example," **The Kenyon Review**, X, 2 (spring, 1958)., p. 194.

(٤٣) Eric Bently, " Yeats as a Playright," **The Kenyon Review**, X, 2 (spring, 1948), p. 197.

(٤٤) J. C. Ransom, " Yeats and His Symbols," The Kenyon Review, I, 3 (summer, 1939), p. 309.

(٤٥) راجع مقال ت . س . اليوت المشار اليه فى الحاشية رقم ١٥ .

عرض الكتب

Key Concepts in Political Science

BUREAUCRACY
by Martin Albrow

البيروقراطية

تاليف : مارتن البرو
عرض وتحليل : الدكتور محمد على محمد

مقدمة :

مؤلف هذا الكتاب هو مارتن آلبرو Martin Albrow الذى يشغل الآن منصب محاضر اول لعلم الاجتماع فى كلية جنوب ويلز الجامعية ، وقد درس آلبرو التاريخ بجامعة كمبردج ، وتلقى تدريبه فى علم الاجتماع بمدرسة الاقتصاد بلندن . وقد أصدر آلبرو مؤلفه هذا ضمن السلسلة التى تتناول بالعرض والتحليل المفاهيم الرئيسية فى العلوم السياسية، باعتبار أن هذه المفاهيم جزء من لغة الحياة اليومية ، فنحن على سبيل المثال ندين البيروقراطية ، ونمتدح الديمقراطية ، كما يشيع استخدام كثير من المصطلحات السياسية الاخرى مثل : المساواة ، والديكتاتورية ، والقوة ، والصفوة . وتكتسب هذه المصطلحات معانى خاصة عند المتخصصين فى العلوم السياسية بالجامعات ، ومن هنا تنشأ الحاجة باستمرار الى تناول وتوضيح ومعالجة هذه المفاهيم الرئيسية فى مؤلفات مختصرة ، بحيث يحقق ذلك غرضين : الأول أنها تقدم للباحث المتخصص فى مجال علم السياسة فهماً واضحاً ومحدداً للقضايا المحورية فى هذا العلم ، دون حاجة الى الاغراق فى كثير من التفاصيل والمعلومات الجزئية، والثانى أنها تتيح الفرصة للقارىء المهتم ، غير المتخصص ، لكى يتعرف بطريقة منظمة على دلالات المفاهيم الشائعة .

(*) Martin Albrow, Bureaucracy, Macmillan, 1970.

وترجع اهمية هذه المؤلفات ايضاً الى المنهج المتميز الذى تسير عليه فى المعالجة ، فهى تبدأ ـ عادة ـ بفحص تاريخ المصطلح ، وتتبع تطوره ، وظروف نشأته ، وخلفياته الاجتماعية والسياسية ، ثم تتجه بعد ذلك الى تحليل استخداماته ، والمعانى والدلالات المختلفة التى اعطيت لهذا المصطلح خلال تطوره التاريخي ، بعد استعراض التراث المتعلق به مباشرة ، أو المتداخل معه ، وهذه الطريقة فى المعالجة تجعل القارىء يستشعر انه استطاع بالفعل أن يقف على احدى الأدوات التصورية المستخدمة فى التحليل السياسي ، ولهذا فان العرض غالباً ما يحقق متطلبات البساطة ، والشمول ، والعمق فى الوقت ذاته . وقد استطاع آلبرو فى مؤلفة : **البيروقراطية** ، أن يواجه كل هذه المتطلبات بكفاءة نادرة، فالكتاب يعتبر واحداً من الكتب القليلة التى تنفرد بالتحليل المستفيض لمفهوم البيروقراطية وكافة المفاهيم والمصطلحات الاخرى المرتبطة به ، محاولاً تفسير تطورها وصراعاتها ، لكى يمكن القارىء من معرفة مضامينها . وقد عنى المؤلف من أجل تحقيق هذا الهدف بتحليل الأفكار السائدة فى القرن العشرين عن البيروقراطية ، كى يصل فى النهاية الى تفسير جديد لنظرية ماكس ڤيبر . كما لخص التراث المعاصر فى الميادين الاخرى الوثيقة الصلة بموضوع الكتاب ، ومن ثم أصبح مؤلفه ضرورياً لا بالنسبة لعلماء السياسة وحسب ، بل وأيضاً للمتخصصين فى علم الاجتماع ، والمؤرخين ، وعلماء الادارة ، بل انه يكاد يطرح موضوعات تهم كل انسان مثقف فى عصرنا الحاضر . هذا فضلاً عن أن الاستاذ آلبرو قد وضع مفهوم البيروقراطية فى السياق الثقافى والايديولوجى الأشمل ، مما أكسب الكتاب طابعاً خاصاً ، واضفى على تحليلاته عمقاً واضحاً ، تكاد تفتقر اليه معظم المؤلفات المدرسية عن البيروقراطية والتنظيم .

يقع الكتاب فى ١٥٧ صفحة من القطع الصغير ، وينقسم الى ستة أجزاء بالاضافة الى المقدمة والخاتمة ، وقد انتظمت فصوله فى وحدة منطقية واضحة ، اذ يتناول الفصل الأول نشأة المصطلح ، ويعالج الفصل الثانى الصياغات الكلاسيكية وبخاصة أعمال موسكا، وميتشيلز ، وفيبر ، وينصب الفصل الثالث على تحليل الانتقادات التى وجهت الى صياغات ماكس ڤيبر ، أما الفصل الرابع فانه يناقش العلاقة بين البيروقراطية والايديولوچية من خلال كتابات الماركسيين والفاشستيين ، ويعرض الفصل الخامس لسبعة مفاهيم حديثة عن البيروقراطية ، أما الفصل السادس والأخير فهو يعالج البيروقراطية والديمقراطية .

اولا : نشأة المصطلح والصياغات الكلاسيكية :

يتناول المؤلف تحليل مصطلح البيروقراطية من حيث اصوله ، ومصادر نشأته ، فيذهب الى أن هناك أفكاراً عديدة تجمعت تحت عنوان البيروقراطية ، وذلك منذ ان كتب الفيلسوف الفرنسى البارون دى جريم Baron de Grimm عام ١٧٦٤ يصف النظام المتبع فى الحكومة الفرنسية، وكذلك فعل دى جورنى M. de. Gournay حينما حلل العلاقة بين المصالح العامة ، وبين ظهور التنظيم البيروقراطى الادارى فى الحكومة . وربما أمكننا تتبع اصول المصطلح الى تاريخ بعيد ، اذ ان فكرة الكفاءة الادارية لا ترتبط على الاطلاق بالعالم الغربى الحديث ، فمنذ عام ١٦٥ ق.م كان يتم اختيار الموظفين فى الصين على اساس الاختبار ، وكانت الادارة هناك تستند الى الاقدمية ، والانجاز ، والاحصاءات الادارية ، والسجلات المكتوبة المنظمة .

ومع ذلك ، فان المصطلح اكتسب معانى محددة فى قواميس اللغة منذ عام ١٧٩٨ ، فقد عرّفه قاموس الأكاديمية الفرنسية بأنه « القوة ، والنفوذ اللذان يمارسهما رؤساء

الحكومة وموظفو الهيئات الحكومية » . وفى عام ١٨١٣ عرَّف القاموس الألمانى فى طبعته الجديدة البيروقراطية بأنها : « السلطة والقوة التى تمنح للأقسام الحكومية وفروعها ، وتمارسها على المواطنين » . ومنذ أن تحددت البيروقراطية على هذا النحو ، ظهرت استخدامات مختلفة للمصطلح فى أوائل القرن التاسع عشر ، وبخاصة بين الادباء الذين أفلحوا فى وصف وتشخيص النظام الادارى القائم ، حتى أننا نجد لوابلاى فى فرنساحينما يحاول فحص المصطلح عام ١٨٦٤ يشيد بأهمية المعالجات الأدبية له . على أن أهم ما تضمنته هذه الكتابات المبكرة هو أنها تشترك فى ادراك مفهوم البيروقراطية من منظور خاص ، فهى لم تقصر استخدام المصطلح على الاشارة الى شكل معين من اشكال التنظيم الحكومى ، ولكنها ربطت هذا الشكل للحكومة ، بظهور عنصر جديد فى نسق التدرج الاجتماعى . **وربما يمكننا أن نميز خلال القرن التاسع عشر ثلاثة مفاهيم أساسية تبلورت حول مصطلح البيروقراطية** : فهناك دارسون من أمثال دى جورنى ومل اعتبروا البيروقراطية هى الشكل الأساسى للحكومة ، يجب أن يقارن بالأشكال الاخرى مثل : الديمقراطية ، والارستقراطية ، على حين ركز علماء الادارة فى ألمانيا على النظم والترتيبات الادارية التى ظهرت فى المجتمع الألمانى خلال القرن التاسع عشر ، أما التصور الثالث فانه ينطلق أساساً من التعارضات والتناقضات التى ينطوى عليها النظام الحكومى .

ولكن رغم أهمية كتابات القرن التاسع عشر فى هذا الموضوع فان الثلاثة الكبار : موسكا ، وميشيلز ، وفيبر حاولوا تعديل نظرية البيروقراطية ، والابتعاد بها عن اصولها ومصادرها الاولى .

والواقع أن التأريخ للكتابات العلمية حول البيروقراطية يبدأ منذ ظهور اعمال موسكا ، وميشيلز ، وفيبر . أما الأول فهو ينتمى الى أفكار القرن التاسع عشر ، فقد ظهر مؤلفه الهام : **مبادىء علم السياسة** عام ١٨٩٥ ، وكانت نقطة انطلاقه هى نقد التصنيف الكلاسيكى للحكومات . واتجه موسكا صوب المنظور التاريخى المقارن الواسع النطاق ، الذى ميز أعمال كونت وسبنسر ، والتى وجد أنها تستحق التحليل والاهتمام أكثر من غيرها . ومن الجدير بالذكر أن مضمون اعمال موسكا ليس جديداً ، وانما محاولته التوفيق بين الاتجاهات المختلفة هى التى تجعل من الضرورى معالجة كتاباته منفصلة عن تلك الأعمال التى ظهرت فى القرن التاسع عشر . ان التصنيف الذى عاش منذ أرسطو حتى الآن للحكومات ، يعتمد فى راى موسكا على ملاحظات وقتية لتطور « الكائن العضوى السياسى » ، ولا يستوعب فقط سوى الجوانب الرسمية ، ومن ثم فهو يفتقر الى ادراك الفروق الواقعية الحقيقية بين الحكومات ، ولقد وجد موسكا أنه يجب بدلاً من ذلك صياغة تصنيف جديد ينطلق من مفهوم « القوة » ، فنحن نجد دائماً طبقة حاكمة تمارس القوة والسلطة ، وتخضع لها جماهير الشعب المجردة من المشاركة فى العملية السياسية . ولهذا قرر موسكا فى مؤلفه : **الطبقة الحاكمة** أن يقسم الحكومات الى نموذجين : اقطاعى ، وبيروقراطى . وفى الدولة الاقطاعية نلاحظ أن الطبقة الحاكمة بسيطة البناء ، اذ يستطيع أى عضو فيها أن يمارس السلطة بصورة شخصية ومباشرة فى المجالات الاقتصادية ، والسياسية ، والعسكرية ، والقضائية . اما فى الدولة البيروقراطية فان هذه الوظائف تنفصل الى حد بعيد ، وتصبح نشاطات متخصصة تقوم بها اقسام معينة فى الطبقة الحاكمة ، ومن بين هذه الأقسام هناك جماعة تمنح الدولة البيروقراطية اسمها،وهى فئة الموظفين الذين يتقاضون اجورهم من الثروة القومية ، ويتحكمون فى استغلالها بوساطة البيروقراطية . **والواقع أن هذه الصياغة التى يقدمها موسكا تكشف لنا عن**

اهتمامه بعنصرين أساسيين هما : فكرة الأقلية الحاكمة ، ثم الاداريين الذين يتولون ممارسة القــوة • ولم يجد موسـكا بعد ذلك ضرورة لتعريف البيروقراطية ، فهى لا تزيد عن كونها نظاماً معقداً يضم عدداً من الموظفين العموميين . ولكنه حينما كتب عن الدولـة البيروقراطية أشـار الى التخصص والمركزيـة باعتبارهما خاصيتين اساسيتين لها. وهكذا وضع موسكا مصطلح البيروقراطية فى سياق جديد ، هـو سياق الاطارات الاجتماعية الواسعة النطاق ، التى ظهرت عند رواد علم الاجتماع من أمثال كونت وسبنسر ، الا انه لم يستطع أن يتقدم بالتحليل أكثر من ذلك .

ولقد انطلـق روبرت ميشـيلز فى مؤلفه : **الأحزاب السياســية** (١٩١١) من تحليـل موسكا للطبقـة الحاكمة ، واتفق معـه فى ان البيروقراطية ضرورة ملحة فى الدولة الحديثة، لكننا لا يجب أن نقصر دراسـتنا على الدولة التى اعتبرها موسكا شيئاً قائماً بذاته ، وذلك حتى نتمكن من اكتشـاف أسـباب ازدهار البيروقراطية . واعتمد ميشيلز على معلومات تاريخية مقارنة عن الأحـزاب السياسـية ، واستطاع أن يكشـف عن مدى حاجـة هذه الأحزاب الى موظفين اداريين للقيام بالأعمال والمهام المختلفة ، ثم لا يلبث هؤلاء الموظفون أن يتحولوا الى متخصصـين فى مختلف قطاعات التنظيم : إمـا القـادة بدورهـم ، فانهـم يحتاجون الى مهارات وتدريبات لكى يستطيعوا ادارة هذا التسلسـل الرئاسى ، ومن ثـم يصبحون قادة متخصصين ، ولكنهم ينفصلون عن عضوية التنظيم العامـة ، نتيجة للخلفية الثقافية والاجتماعية الخاصة بهم .

ولكن ميشـيلز حـاول بعد ذلك ان يفسر البيروقراطية تفسيراً حتمياً ، على اعتبار أن كل من ينظر الى التنظيـم يـرى بالضرورة الاوليجاركية (حكم الأقلية) ، ومعنى ذلك انه اكد القانون الحديدى للاوليجاركية ، ذلك أن جميع التنظيمات الكبرى الحديثة ، تنقسـم الى أقلية تشغل أوضاع الرئاسة والتوجيه ، وأغلبية تخضـع لحكم هذه الأقليـة . ودلل ميشيلز على صدق قانونه هذا بعد دراسـة قام بها للبناء الداخلى للحـزب الاشـتراكى الألمانى ، الذى يفترض أن يكون تنظيمه قائماً على اسس ديمقراطية أكثر من اى تنظيم آخر .

ومع ذلك كله ، فان هناك بساطة واضحة فى تصور كل من موسـكا وميشـيلز لمفهوم البيروقراطية على انها هيئة الموظفين العموميين . لكنهما بالرغم من ذلك قدما صياغات ساعدت على تطوير التحليل السوسيولوجى للقوة من منظور شامل ، أما التقدم بدراسة البيروقراطية فى حد ذاتها ، وتنمية المنظور السوسيولوجى، والاهتمام بفحص مضمون المصطلح ، وتبيين خصائصـه وعناصره المختلفة ، فقد ظهـرت بوضوح فى أعمال ماكس فيبر ، ومن ثم فان كتاباته تفوق فى أهميتها ـ فيما يرى مؤلف هذا الكتاب ـ كافة الأعمال والكتابات الاخرى التى ناقشناها فيما سبق • ولقد عالج فيبر البيروقراطية فى معظم مؤلفاته ومقالاته وبخاصة مؤلفـه الضخم : **الاقتصــاد والمجتمع** ، واكد بشكل يفوق غـيره من الآبـاء المؤسسين لعلم الاجتماع الحديث ، اهمية صياغة مفهومات واضـحة ومتكاملـة ، ويُعد ما كتبـه عن البيروقراطية جهداً صادقاً على طريق تحديد مفاهيم العلوم الاجتماعية .

ولا شك أن معالجة نظرية فيبر للبيروقراطية تبدأ من محاولته الاولى فى مؤلفه المشار اليه آنفاً ، لتحديد مفاهيم علم الاجتماع ، اذ أشار الى **مفهـوم التنظيـم** ، ذلك الذى يُعبر عن انتظام العلاقات الاجتماعية ، ووجـود قائد تسانده هيئة ادارية لتحقيق أهداف التنظيم ، وينبع ذلك بالطبع عن الحقيقة التى مؤداها : ان السلوك الانسـانى مـوجه نحو مجموعة قـواعد ، وهى حقيقـة ذات مغـزى خـاص

بالنسبة للتحليل السوسيولوجى . فكان وجود القواعد المحددة يُعتبر خاصية ضرورية لكل تنظيم ، وبدون هذه القواعد لا نستطيع أن نحدد ما يدخل ضمن مقولة السلوك التنظيمي، وما يعد خارجاً عن هذه المقولة . وقد اطلق ڤيبر على قواعد التنظيم هذه مصطلح **النظام الادارى** ، أما الهيئة الادارية فهى تخضع لهذه القواعد ، كما أن عليها أيضاً أن تراقب خضوع بقية الأعضاء لها . وأهم مظهر للنظام الادارى هو تحديد صاحب الحق فى اعطاء الأوامر ، أى أن الادارة والسلطة مرتبطان ببعضهما بالضرورة . ويناقش ڤيبر بعد ذلك **مفهوم القوة** ، **والقوة فى رأيه هى قدرة شخص معين على فرض ارادته على سلوك الأشخاص الآخرين دون مقاومة ، لكن القوة بهذا المعنى العام تكاد تشمل مجالات لا حصر لها ومن ثم فاننا يجب أن نحصر اهتمامنا بنموذج معين للقوة ، هو ذلك الذى نطلق عليه مصطلح السلطة ، حينما يمتثل الأفراد للأوامر الصادرة من الرؤساء ، ويعتقدون أن ذلك واجب مفروض عليهم** . وهكذا ادخل ڤيبر مسألة الاعتقاد فى شرعية القوة أو السلطة ، وحدد **ثلاثة نماذج** للاعتقاد فى شرعية القوة : **الأول** هو السلطة الكاريزمية Charismatic التى تقوم على الولاء المطلق الراجع الى خاصية خارقة للعادة عند القائد ، **والثانى** هو السلطة التقليدية وهى تستمد شرعيتها من الاعتقاد فى قدسية العادات والتقاليد والأعراف السائدة ، **والثالث** هو السلطة القانونية وهى ذات طابع عقلى رشيد ، مصدره الاعتقاد فى تفوق بناء معين من القواعد والنظم المقررة ، التى يعتمد عليها القائد فى اصدار أوامره ، واتخاذ قرارته . وهذا النموذج الأخير للسلطة هو الذى يميز التنظيمات الحديثة ، وهو الذى يحتاج بالضرورة الى هيئة ادارية بيروقراطية.

وينتقل ڤيبر من ذلك **الى تحليل مفهوم البيروقراطية ذاته ، والغريب فى الأمر أنه لم يقدم تعريفاً اصطلاحياً للبيروقراطية** ، ولكنه صاغ مجموعة قضايا تكشف عن طبيعة بناء انساق السلطة القانونية ، معتمداً فى ذلك على تحليله لمكونات الاعتقاد فى شرعية السلطة ، ثم حدد فى ضوء ذلك كله الخصائص المميزة للبيروقراطية فى صورتها العقلية الخالصة ، بحيث تتضمن ما يلى : ١ – توزيع الواجبات الرسمية على أعضاء التنظيم ، ٢ – تدرجاً أو تسلسلاً رئاسياً واضحاً للوظائف ، ٣ – تخصص الوظائف بصورة محددة ، ٤ – التحاق الوظفين بالبيروقراطية على اساس التعاقد ، ٥ – اعتماد التعيين على المهارات الفنية والتعليم الرسمى ، ٦ – حصول الموظف على مرتب منتظم ، يتحدد على أساس الوضع فى التسلسل الرئاسى ، ٧ – الوظيفة التى يشغلها الفرد هى المهنة الرئيسية له ، ٨ – هناك خط مهنى أو مستقبل مهنى محدد ، كما تعتمد الترقية على الأقدمية أو الانجاز ، أو الأحكام التى يحددها الرؤساء ، ٩ – لا يمتلك الموظف المنصب الرسمى ، أو متعلقات التنظيم ، ١٠ – يخضع سلوك الموظف لنظام محدد للمراقبة والضبط ، ١١ – تعتمد الادارة على الوثائق المدونة ، ومن مجموع المستندات المكتوبة ، وتنظيم الوظائف الرسمية ، يتكون ما يعرف « بالمكتب كشخص معنوى » وهو محور العمل فى التنظيم الحديث .

ويعتقد ڤيبر أن العناصر السابقة تشكل مكونات النموذج المثالى أو الخالص للبيروقراطية ، كما أن التكامل والاتساق بين هذه المقومات هو المحك الذى نحتكم اليه فى فى قياس مدى اسهام البيروقراطية فى تحقيق الكفاءة الادارية ، ويذهب الى أن **البيروقراطية العقلية تزداد فى أهميتها** باستمرار ، وهى التنظيم القادر على تحقيق أعلى **مستويات الكفاءة فى الأداء ، وذلك نظراً** لما يتميز به من قدرة على **ممارسة الضبط المستند الى المعرفة** ، والنظام ، والاستمرار ، والوضوح ، والاستقرار ، وهى خصائص جعلته من الناحية الفنية يحقق تفوقاً عالياً سواء بالنسبة للذين يقبضون على مقاليد

السلطة . أو غيرهم من المهتمين بهذا النوع من التنظيم . **ويؤكد ڤيبر أن « التحـــول نحو البيروقراطية** Bureaucratization **» مسألة لا مفر منها فى جميع مجالات الحياة الاجتماعية الحديثة** ، وهو يقصد بهذا المصطلح نمو الخصائص السابقة ، فى اطار الاتجاه العام نحو الرشد او العقلانية ، وانفصال الناس عن وسائل الانتاج ، والاتجاه نحو الصورية فى التنظيم اكثر فأكثر . لكن هذا التقدم فى الاتجاه العقلى ، وازدهار البيروقراطية تصاحبه بعض القيود المفروضة على أعضاء هذه التنظيمات . ومع أن ڤيبر لم يدرس مشكلة انعدام الكفاءة او الروتين ، والمعوقات الوظيفية ، الا أنه اهتم فى مقالاته بمناقشة العلاقة بين البيروقراطية والديمقراطية ، وذهب فى هذا الصدد الى أن من النتائج السلبية للتحول نحو البيروقراطية : نقص الحرية الفردية ، وتهديد النظم الديمقراطية فى المجتمعات الغربية .

على أن نظرية ڤيبر للبيروقراطية لم تنشأ عن فراغ ، فهناك مصادر متعددة لهذه النظرية ، واصول يمكن تتبعها ، اذ تأثر ڤيبر بالتيارات الفكرية التى كانت سائدة فى عصره ، كما اهتم على وجه الخصوص بكتابات ميشيلز ، وماركس ، وجوستاف شمولر ، فضلاً عن النظريات الادارية التى ظهرت فى ألمانيا آنذاك . وقد خضعت نظرية ڤيبر للتعديل والنقل من جانب الدراسات الحديثة ، ومن بين الانتقادات التى وجهت الى أعماله انه عمل على اثارة غير قليل من الغموض والخلط فى المفاهيم بدلاً من توضيحها ، كما اراد ان يفعل منذ البداية ، من ذلك مثلاً انه طبق مصطلحى : البيروقراطية ، وبيروقراطى تطبيقات متعددة ، قد تكون متناقضة الى حد ما . كذلك لاحظ روبرت ميرتون R. Merton أن القواعد التى حددها ڤيبر بوصفها وسائل لتحقيق بعض الغايات غالباً ما تتحول الى غايات فى ذاتها . فالبناء العقلى الذى صاغه ڤيبر تكون له نتائج غير متوقعة تمثل معوقات وظيفية للكفاءة ، كذلك ذهب سيلزنيك Selznick الى أن الوحدات الفرعية للتنظيم تضع لنفسها اهدافاً خاصة ، تدخل أحياناً فى صراع مع الأهداف العامة . أما پارسونز T. Parsons فانه اهتم بكشف التناقضات والتعارضات التى ينطوى عليها النموذج المثالى ، وهو الأداة المنهجية التى استعان بها ڤيبر لتحليل البيروقراطية . وفحص جولدنر A. Gouldner فى دراسته الهامة : **أنماط البيروقراطية الصناعية** مدى ملاءمة مفهومات ڤيبر عن السلطة ، وانتهى الى ضرورة التمييز بين نموذجين للبيروقراطية هما : البيروقراطية المتمركزة حول العقاب ، والبيروقراطية النيابية . وقرر بنديكس R. Bendix أنه من العسير تقدير كفاءة التنظيم دون أن نأخذ فى الاعتبار القواعد الرسمية ، والاتجاهات الانسانية نحو هذه القواعد ، وهذا ـ بدوره ـ هو ما يثير مسألة القيم السياسية والاجتماعية العامة . وخلص پيتر بلاو P. Blau الى نتيجة مماثلة بعد دراسة حقلية له ، حيث أكد ضرورة ادخال فكرة التوحد بالأهداف العامة ، وتوافق السلوك التنظيمي الانسانى مع البناء التنظيمى ، عندما يشرع الباحث فى تحليل مسألة الكفاءة ، وهذا هو ما يدعونا الى تبنى مفهوم « المرونة » بدلاً من « الجمود » الذى تنطوى عليه عناصر البيروقراطية كما حددها ڤيبر . ولقد كان من نتيجة هذه الانتقادات وغيرها ، الاتجاه نحو الابتعاد عن الطابع النسقى الذى يميز النموذج المثالى عند ڤيبر ، والاهتمام بدلاً من ذلك باجراء دراسات امبيريقية لمختلف أنماط الادارة . من ذلك مثلاً دراسات كارل فريدريتش C. J. Friedrich التاريخية المقارنة عن انجلترا ، وفرنسا ، والمانيا ، والولايات المتحدة .

وعموماً ، فان معظم الانتقادات التى وجهت الى صياغات ڤيبر تتمركز حول نقطتين : الاولى هى مناقشة مدى الصدق الواقعى لمضمون أفكاره عن طبيعة وتطور الادارة الحديثة ، **والثانية رفض الصلة الوثيقة التى**

أقامها بين النموذج المثالى للبيروقراطية ومفهومي : العقلانية والكفاءة .على أن «المؤلف» حاول بعد عرض هذه الانتقادات اعادة تقييم اسهام ماكس ڤيبر ، واختار بالذات العلاقة بين العقلانية والكفاءة ، وهى التى ظهرت فى معظم هذه الانتقادات ، وذهب فى هذا الصدد الى أن مفهوم الكفاءة ليس متضمناً فى تصورات ڤيبر على نحو ما ذهبت هذه الانتقادات ، ذلك أن ڤيبر حلل فقط العقلانية أو الرشد تحليلاً دقيقاً ، ولم يكن يهدف على الاطلاق الى صياغة نظرية عن الكفاءة الادارية . ان ڤيبر كعالم اجتماع حاول أن يصف ويصور ما يحدث بالفعل حينما يخضع الناس لقواعد تنظيم سلوكهم .

ثانيا : البيروقراطية والايديولوچية :

يتناول المؤلف تحت هذا العنوان معالجة الصلة بين البيروقراطية والسياق الايديولوجى، اذ أن من العسير فهم هذا المصطلح فهماً علمياً خالصاً أو محايداً ، دون الاهتمام بالتيارات الفكرية والسياسية التى احاطت به ، **ولهذا فهناك ثلاثة اتجاهات ايديولوچية يجب الاهتمام بها هى : الاتجاه الماركسى، والفاشستى، وأخيراً الديمقراطية النيابية** . أما كتابات ماركس فلم يظهر فيها اهتماماً واضحاً بالبيروقراطية فى حد ذاتها ، وانما يتعين تحليل موقف ماركس من المصطلح عن طريق استخلاصه من فلسفته السياسية العامة ، فلقد أدخل ماركس مصطلح البيروقراطية ، حينما حاول نقد تصور هيجل لممارسة القوة فى الدولة ، حيث ذهب هيجل الى أن جهاز الدولة يقوم على المصالح العامة ، المتميزة عن المصالح الخاصة بأعضاء المجتمع المدنى، ومهمة الادارى ان يصوغ القرارات التى تحقق هذه المصالح العامة ، فكأن التنظيم البيروقراطى القائم على التخصص ، وتقسيم العمل ، والتسلسل الرئاسى فى رأى هيجل ، هو حلقة الوصل بين المصلحة العامة والمصلحة الخاصة . ويضيف هيجل الى ذلك حقيقة اخرى وهى أن البيروقراطية تعتمد على موظفين ينتمون الى الطبقة الوسطى ، تلك التى تتحقق لديها صفتا الأمانة والذكاء اللتان تحتاج اليهما الدولة الحديثة . ولقد عارض ماركس الطريقة التى عالج بها هيجل العلاقة بين الدولة والمجتمع ، فهناك صورة مشوهة تماماً يؤكدها هيجل حينما يصر على أن الدولة تمثل المصلحة العامة ، والمجتمع يقوم على المصلحة الخاصة ، ثم محاولة الربط بينهما عن طريق البيروقراطية . فالتعارض النظرى بين المصالح العامة والخاصة ليس الا وهماً يستخدمه البيروقراطيون لكى يبرروا مصالحهم الخاصة . ومع أن الدولة تمثل كياناً مستقلا ، الا أنها لا تزيد عن كونها التنظيم الذى يتبناه البوجوازيون ، كما أن القوة السياسية هى القوة المنظمة التى تملكها طبقة واحدة ، لكى تمارس سيطرتها على المجتمع ككل . وهكذا ، تصبح البيروقراطية عالماً مغلقاً على نفسه ولتحقيق المصالح الخاصة به . لكن البيروقراطية لن تحتل أية أهمية ولن تمثل مشكلة على الاطلاق بعد ثورة البروليتاريا ، فطالما أن البيروقراطية هى أداة طبقة معينة ، فهى سوف تختفى حتماً فى المجتمع الخالى من الطبقات .

ولقد واجهت الماركسيين بعد ذلك مشكلة مزدوجة هى كيف يمكن التوفيق بين آراء ماركس فيما يتعلق بزوال البيروقراطية ، وبين الحاجة الى تنظيم الدولة الاشتراكية بعد الثورة ، ثم ان الملامح التى ظهرت فى النظام الادارى بعد تأسيس الدولة الاشتراكية ليس لها تفسير نظرى ، خاصة وانها تشبه الى حد كبير تلك التى أدانها ماركس ، حينما كان بصدد مناقشة خصائص البيروقراطية . وكان لينين هو أول من تصدى لحل هذه المشكلة حيث تجلت مقدرته العظيمة فى محاولته من أجل التنظيم ، بالاضافة الى صياغة نظريات تفسيرية لهذه الظاهرة . وقد وجد لينين أن الحزب الثورى يحتاج — وبخاصة فى البداية — الى قواعد بيروقراطية رسمية للتنظيم ، فاذا

كان لا بد من الحكومة ؛ فانها يجب أن تكون تحت سيطرة البروليتاريا المسلحة ، وكذلك يتعين ايضاً أن تخرج عن حوزة البورجوازية ؛ وبعبارة اخرى لقد اضطر لينين الى تنقيح فكرته عن البيروقراطية . وقد خضعت البيروقراطية لمناقشات واسعة بعد ذلك فى اعمال تروتسكى الذى اكد اهمية فكرة استمرار الثورة ، واعتقد أن البيروقراطية لم تستطع أن تكون مجتمعاً جديداً ، فهى وان كانت تراقب وسائل الانتاج ، الا انها تفتقر الى الخاصية المميزة للطبقة وهى وجود نموذج معين للملكية . والواقع أن هذه الفكرة قد صادفت كثيراً من المناقشة والجدل فى الأعمال اللاحقة ، وبخاصة دراسات برنو ريتزى Rizzi ، وماكس شاختمان Schachtman وميلوڤان ديچلاس Dijilas . كذلك اهتمت حركة اليسار الجديد بمناقشة مفهوم البيروقراطية ، وتناول نفس المشكلات التى اثارها ماركس ، وتصدى لينين وتروتسكى لحلها ، لكن هذه الحركة حاولت أن تفيد فى تحليلها من مفهومات علم الاجتماع الحديث .

وينتقل المؤلف بعد ذلك الى معالجة موقف الفاشستية ، فيذهب الى أن الفاشستيين بوصفهم يعارضون الماركسية لم يحاولوا فقط صياغة نظرية عن الدولة وانما اهتموا ايضاً بحل مشكلة العلاقة بين الفرد والدولة ، وذلك بتأكيد التطابق بين مصالح الاثنين . وهنا نجد أن مصطلح البيروقراطية يخلو تماماً من أى عناصر سلبية ، ولا يثير فى رأى الفاشستيين اى مشكلة ؛ ومع ذلك فان هذا التصور يعكس الظروف الخاصة بالمجتمعين الايطالى والألمانى، وهى الظروف التى عملت على تدعيم مناقشة البيروقراطية والاهتمام بها .

واخيراً يعالج المؤلف البيروقراطية فى علاقاتها بايديولوجية الديمقراطية النيابية ، فيذهب الى أن الاتجاه السائد فى الولايات المتحدة وبريطانيا الى حد ما ، هو اتجاه محافظ يعارض تدخل الدولة . واصبح من المعتاد هناك مهاجمة كل نشاط لها تحت اسم البيروقراطية . ويبدو ذلك واضحاً فى كتابات لودڤيج فون ميزيز Mises الذى تجاهل كل تراث البيروقراطية ، وذهب الى أن أحداً لم يحاول أن يحدد ما الذى يعنيه هذا المصطلح بالفعل . على أن فكرة البيروقراطية ، نادراً ما كانت تنفصل عن الاحساس بأنها تتضمن مشكلات عملية تحتاج الى حلول . واعتقد كثيرون من علماء الغرب أن مهمتهم هى المشاركة فى ايجاد هذه الحلول .

ثالثا : المفاهيم الحديثة للبيروقراطية :

يعرض المؤلف هنا سبعة مفاهيم حديثة للبيروقراطية ، ويؤكد أن هذه المفاهيم لم تلغ التصورات القديمة ، أو تستبعد المشكلات الكلاسيكية ، وانما حاولت تنميتها واعادة صياغتها ، ومن ثم اعتمد فى دراسته لهذه المفاهيم على تصنيفها وفقاً لارتباطاتها التاريخية والمنطقية بالمفاهيم السابقة . أما المفهوم الأول فهو يتمثل فى معالجة البيروقراطية كتنظيم عقلى ، حيث كانت المشكلة الرئيسية التى اهتم بها الباحثون بعد ڤيبر هى فهم العلاقة بين تصوره للعقلانية ، والخصائص التى ضمنها نموذجه المثالى للبيروقراطية . ولقد اصبح من المعتاد أن يذهب الكثيرون الى انه لا توجد علاقة ضرورية بين هذه الخصائص وبين العقلانية ، فقد ذهب پيتر بلاو الى أن ڤيبر تصور البيروقراطية بوصفها جهازاً اجتماعياً يزيد من الكفاءة ، كما انها تشير فى الوقت ذاته الى شكل محدد للتنظيم الاجتماعى له خصائص نوعية . ويعتقد بلاو أن العنصرين كليهما لا يدخلان ضمن تعريف البيروقراطية ، اذ أن العلاقة بين خصائص نظام اجتماعى بالذات ، والنتائج المترتبة عليها،مسألة يحددها البحث الامبيريقى . وعموماً ، فان البيروقراطية من هذا المنظور تشير الى نموذج للتنظيم الرشيد يلائم تحقيق الاستقرار والكفاءة الادارية . أما المفهوم الثانى فهو أن البيروقراطية تعبر عن عدم الكفاءة التنظيمية ، وهذا هو التصور

الذى ساد خلال القرن التاسع عشر . والواقع أنهذا التصور لا يحتاج الى دراسات أكاديمية لتحليله ، وانما هو نابع عن الظروف الواقعية للادارة ، وربما كان ذلك هو ما يفسر عدم شيوع المصطلح بهذا المفهوم فى الدراسات العلمية . ولعل مارشال ديموك Dimock على وجه الخصوص هو الذى استخدم البيروقراطية كشىء يعارض الابتكار الادارى وفسر نموها فى ضوء عوامل متعددة مثل : حجم التنظيم ، وتزايد القواعد ، واهتم ميرتون بالكشف عن العمليات غير الرسمية ، وغير المتوقعة ، داخل التنظيمات الرشيدة ، كذلك ذهب ميشيل كروزييه الى أن البيروقراطية هى تنظيم لا يستطيع تصحيح سلوكه عن طريق ادراك أخطائه السابقة ، اذ أن القواعد التى تعتمد عليها البيروقراطية غالباً ما يستخدمها الأفراد لتحقيق أهدافهم الخاصة .

والمفهوم الثالث للبيروقراطية يركز على تناولها باعتبارها تشير الى « حكم الموظفين » وهذا هو التصور الأصلى للمصطلح الذى ظهر فى كتابات دى جورنى ومل ، وتطور فى الدراسات السياسية التى تناولت تصنيف الحكومات . وظهر هذا الاستخدام حديثاً فى مقال كتبه هارولد لاسكى عن البيروقراطية فى دائرة معارف العلوم الاجتماعية ، اذ أن البيروقراطية هى مصطلح يستخدم لوصف النظام الحكومى ، الذى يشرف على ادارته عدد من الموظفين الذين لديهم قدرة من القوة يمكنهم من التحكم فى حريات المواطنين المدنيين . كما استعان بهذا التصور ابراهام كابلان وهارولد لاسويل فى تحليلهما للقوة ، وتصنيف أشكال الحكم على أساس الطبقة التى ينتمى اليها الحكام .

وهناك رابعاً تصور للبيروقراطية على انها نوع من الادارة العامة ، وأكبر ممثلى هذا الاتجاه هو موسولينى Mussolini ودعاة الفاشستية ، كما ظهر أيضاً فى معالجات ميشيلز للقوة . ويركز هذا المفهوم على الجماعات التى تؤدى وظائف البيروقراطية أكثر من الاهتمام بالوظائف ذاتها . وقد أصبح ارتباط البيروقراطية بالادارة العامة يمثل فى السنوات الأخيرة محاولة لاستخدامها كوحدة للتحليل فى الدراسات المقارنة ، أو مدخل النسق العام فى دراسة الحياة السياسية . وقد ظهرت دراسات عديدة للبيروقراطية من هذا المنظور ، أهمها دراسات مورشتين ماركس عن الدولة الادارية ، وايزنشتات S. N. Eisenstadt عن النظم السياسية فى الامبراطوريات ، وقد خلصت هذه الدراسات الى تصنيف للبيروقراطية يعتمد على مدى استغراقها فى العملية السياسية .

أما المفهوم الخامس للبيروقراطية فهو يعتبرها « ادارة الموظفين » وقد عمل تصور ڤيبر لخصائص البيروقراطية على ذيوع وانتشار هذا المفهوم ، وبخاصة عند الذين أجروا دراساتهم فى ضوء مفاهيم ڤيبر ، وحاولوا فحص كفاءة النموذج المثالى ، وقدرته على استيعاب كافة خصائص الادارة . ومن الدراسات التى أفادت من هذا المفهوم دراسة رينهارد بنديكس : **العمل والسلطة فى الصناعة** (١٩٥٦) ، بالرغم من أنه يفضل النظر الى النمو الادارى بوصفه تحولاً نحو البيروقراطية . كذلك هجر پيتر بلاو مفهوم البيروقراطية كتنظيم رشيد واتجه نحو تبنى هذا التصور .

ويحاول المفهوم السادس وصف البيروقراطية على أنها « تنظيم » ، وذلك اعتماداً على الفكرة التى مؤداها : ان الخصائص التى حددها ڤيبر يمكن أن تتحقق بدرجات متفاوتة فى أى نموذج للتنظيم ، ولهذا فان ڤيبر وان كان قد اتخذ من البيروقراطية نقطة انطلاق له ، الا أن التغيرات التى يشهدها البناء التنظيمى تجعل من الضرورى اعادة النظر فى مصطلحاته . وقد وجد بارسونز ، وسيمون ، وبريثوس ، أن البيروقراطية تشير الى التنظيمات الكبرى ، بل لقد اقترح اتزيونى استبدالها — أى البيروقراطية — بمصطلح

التنظيم ، وذلك نظراً للمعانى السلبية التى علقت بالبيروقراطية ، وحتى لا نتصور أن الطريق الوحيد لدراستها هو النموذج المثالى الذى صاغه ڤيبر . فى ضوء ذلك تنوعت التصورات الخاصة بالتنظيم ، فالبعض يرونه وحدة اجتماعية تحقق مجموعة أهداف محددة ، وهناك آخرون يحصرون مجال بحوثهم فى التنظيمات الكبرى . وأخذت الأبحاث أيضاً تحدد خصائص التنظيم ، فقد أشار بريشوس الى الحجم والتخصص والتسلسل الرئاسى ومراكز السلطة والاوليجاركية والتعزيز والعقلية والكفاءة . وحدد بينيس Bennis قائمة اخرى تتضمن : سلسلة الأوامر ، والقواعد ، وتقسيم العمل ، والاختيار وفقاً لقدرات الفرد ، والمعايير اللاشخصية ، أما هيدى Heady فقد اختزل القائمة الى ثلاثة عناصر تحظى بالموافقة العامة وهى : التسلسل الرئاسى ، والتباين أو التخصص ، والاختصاص . وكانت هذه المحاولة التى قام بها هيدى تمثل دافعاً لاجراء بحوث امبيريقية تستهدف تحديد هذه الخصائص. ومع ذلك فقد تصور البيروقراطية على أنها تنظيم تواجهه بعض الصعوبات ، فمن العسير وضع خط يفصل بين حدود التنظيم والمجتمع ، ومن العسير أيضاً الفصل بين التنظيم والادارة ، ومن الواضح أخيراً أن التسلسل الرئاسى ، والقواعد ، وتقسيم العمل ، والخط المهنى ، والاختصاص ، أصبحت مقومات عامة للمجتمع الحديث ككل ، وليست خصائص مقصورة على التنظيمات . وربما أمكننا أن نتحدث عن التنظيم بوصفه بيروقراطياً ، لانهما ــ أى مصطلحى التنظيم والبيروقراطية ــ جزء من البيروقراطية الكبرى التى تمثل المجتمع الحديث ذاته .

وهكذا ، نصل الى المفهوم السابع والأخير للبيروقراطية بوصفها تمثل المجتمع الحديث . وقد شجع على ظهور هذا التصور نماذج المجتمعات التى صاغها ماركس وأتباعه ، ثم استخدمه برنهام Burnham فى مؤلفة : **الثورة الادارية** (١٩٤١) . ومع أنه أكد فى مؤلفه أهمية جماعة الاداريين فى الاقتصاد ، الا أنه ذهب الى أنه ليست هناك تفرقة بينهم وبين رجال السياسة ، فحينما نقول ان الطبقة الحاكمة تمثل رجال الادارة ، فان ذلك يعنى تماماً انها دولة البيروقراطية . كذلك لاحظ كارل مانهايم أنه ليست هناك ضرورة لوجود ثنائية تقليديةتفصل بين الدولة والبيروقراطية، أو بين المجتمع وبين وجود عدد هائل من التنظيمات الكبرى . ولقد خلص أيضاً الباحثون الذين اهتموا بالبناء الداخلى للتنظيمات الى نتيجة مماثلة ، فهذا البناء يعكس البناء الاجتماعى الأشمل ، وهكذا نجد بريشوس فى كتابه : **مجتمع التنظيم** يذهب الى ان التنظيمات هى مجتمعات مصغرة .

وأخيراً ، يلاحظ المؤلف أن وجهات النظر هذه التى عرضها باختصار بالغة التعقيد ، وتحتاج الىمعالجةمستفيضة وتحليل متعمق.

رابعا : البيروقراطية ونظريات الديمقراطية :

يتناول المؤلف تحت هذا العنوان ثلاثة موضوعات أساسية هى : تغير السياق الفكرى ، وتشخيص البيروقراطية ، وعلاج البيروقراطية . أما فيما يتعلق بالموضوع الأول فان الاستاذ مارتن آلبرو يذهب الى أن البيروقراطية قد نشأت عن الاهتمام بالوضع المناسب الذى يشغله الادارى فى الحكومة الحديثة . حيث اهتم مفكرو القرن التاسع عشر بالمقابلة بين البيروقراطية ، والديمقراطية، وكان التعارض بينهما يثير أمامهم مشكلات عديدة تحتاج الى حلول ، لكن هذه الحلول لم تستطع أن تربط بين قيم الديمقراطية والظروف الواقعية للبيروقراطية ، فكأن جهودهم كانت موزعة عبر اتجاهين غير مترابطين هما : تحديد قيم الديمقراطية ، والحصول على معلومات عن مكانة الموظفين العموميين فى الحكومة الحديثة .

على اننا ما نزال نلاحظ أيضاً أن مشكلات البيروقراطيـــة قائمـــة فى معظم المجتمعـات المعاصرة ، وأن الباحثين والمواطنين يجتهدون فى التوصل الى حلول لهـا ، وذلك فى ضـوء تصوراتهم للديمقراطيـة الحقيقية . ومع أن ماكس ڤيبر كان ممن يؤكدون ضرورة الفصل المطلق بين الظروف الواقعية والأحكام القيمية، الا انه شارك أيضاً فى تقديم اقتراحات حـول مشكلةالعلاقة بين الديمقراطيةوالبيروقراطية. ويعتقد المؤلف أن بحث هذه المشكلة تواجهه بالضرورة صعوبة فصـل العلم الاجتماعى عن الايديولوچية . والظاهـرة الجديرة بالملاحظة فى هذا الصدد أن المناقشات التى دارت حول ممارسة القوة عن طريق البيروقراطيـة ، وأثر ذلك فى الحرية وفرص الديمقراطية ، تعكس فى الحقيقـة نوعاً من التطـور الفكـرى ونمو التحليل الفلسفى ، وتراكم الشواهد العلمية ؛ كما تمثل استجابة لظهـور عوامل جديدة فى البيئة الاجتماعية .

ويبدو أنـه من الممكن تصـنيف اتجاهات التـراث نحو الوظائـف التى تمنح للموظفين العموميين فى الدولة الديمقراطيـة فى ثلاثـة مواقف هى : **أولاً** انهم اكتسـبوا قدراً هائلاً من القوة ، الأمر الذى يقتضى المراجعة التى تجعلهم يستعيدون وضعهم الأسبق ، **وثانياً** ، انه مـن الطبيعى أن يحصـلوا على مزيد من القـوة ، لكن المشـكلة الأساسية تتمثل فى استخدام هذه القوة بحكمة ، **ثالثاً** وأخيراً أن القـوة مطلب شرعى للموظفين ، الا أنـه من الضرورى البحث عن أفضل طرق توزيع القوة على الخدمات التى يقومون بهـا . وعموماً ، فان الاتجاه السائد بين الدارسين الآن يتمثل فى فشـل الاداريين فى الاسـتجابة لمطالب الجمهـور ، وان ذلـك بدوره يعد من بـين أسباب مشكلة البيروقراطية . ولا شـك أن هناك ظـروفاً متعددة يمكن أن يحدث معهـا ذلك ، وقد لا يؤثر نظـام الرقابـة المحكم فى التقليل من خطورة هذا الموقف . والواقع أن سيولة نظام الاتصال بين الموظفين الحكوميين والجمهور يعتمد على وجود ثقافة مشتركة وفهم متبادل بين الطرفين ، ولن يتحقق ذلك الا اذا تم اختيار الموظفين بحيـث يمثلون كل قطاعات المجتمع ، وهذا بالطبع يقتضى تعديل نظم التعيين فى الوظائـف الحكوميـة . وقد ظهرت هذه الفكرة بوضـوح فى مؤلف كتبه كنجزلى J. D. Kingsly عـن : **البيروقراطيـة النيابية** (١٩٤٤) ، وهى دراسـة للخدمـة المدنية فى بريطانيا ، ذهب فيها الى أن سلوك موظفى الحكومة هو فى واقع الأمـر سـلوك سياسى ، الا أن نظم اختيار الموظفين لا تزال تمنح الفرصة للأفراد ذوى الانتماءات الطبقية الخاصة ، بحيث يمكن القـول انهم يصلحون فقط للتعامل مع الأحزاب المحافظة ، ومن ثم فان لنا أن نتوقع أنهم سيدخلون فى صراع مع حزب العمال .

ويناقش المؤلـف بعد ذلك الحلول الممكنة لمشكلة البيروقراطية ، فيؤكد فى البدايـة أن علاج مشكلات البيروقراطية لا بد أن يختلف باختـلاف هذه المشـكلات ذاتهـا ، فالذين يهتمون بدرجـة استغراق موظفى الخدمة المدنية فى صنع السياسة ، سوف يقترحون لعلاج هذه المشـكلة ، مزيداً من ميكانيزمات الضبط والرقابة الرسمية ، ومن ثم يكون هذا الاجراء محققاً للديمقراطية الاداريـة ، وهذا هو الموقف الذى تبنـاه هاينمان Hyneman فى مؤلفه عن **البيروقراطية والديمقراطية** (١٩٣٠). وتوجد فى مقابل هذا الاتجاه وجهة نظر اخرى يعرضها كارل فريدريتش ، يخالف فيها آراء ماكس ڤيبر فيما يتعلق بالادارة الرشيدة ، اذ يـرى فريدريتش أن من الممكن أن يشـارك موظفو الخدمة المدنية مشاركة فعالة فى عملية اتخاذ القرارات ، فذلك اجراء من شأنه أن يرفع روحهم المعنوية ، فضـلاً عن النهوض بالقيم التى يتبناها هؤلاء الموظفون ، والارتفاع بمستوى مهاراتهم الفنية ومعرفتهم العلمية .

وعلى أية حال ، فمن الواضح أن اختلاف

طرق علاج مشكلات البيروقراطية يعكس مواقف مختلفة في العلوم الاجتماعية والسياسية من حيث الأهمية النسبية للمصادر الرسمية وغير الرسمية التي ينشأ عنها التماسك في التنظيمات ، أو عقاب المذنبين وعلاجهم ، أو العنف أو التجانس كاسس للنظام الاجتماعي. ومعنى ذلك ايضا أن مسألة العلاقة بين البيروقراطية والديمقراطية تثير دائما حوارا ايديولوجيا بين الدارسين الذين تصدوا لعلاج مشكلات البيروقراطية في المجتمع الحديث ، وغالبا ما يكون هذا الحوار مستترا لا يعبر عنه الكاتب بوضوح .

★ ★ ★

خاتمة : مفهوم البيروقراطية في العلوم الاجتماعية والسياسية :

كان الهدف الرئيسي للمعالجات السابقة هو أن نتتبع مسار استخدامات مصطلح البيروقراطية بالكشف عن الصلات التاريخية والمنطقية بين هذه الاستخدامات . ويمكن تفسير التحولات والتعديلات التي طرأت على مضمون هذا المصطلح في ضوء فهمنا للوقائع الخاصة بالميادين المختلفة التي طبق فيها ، فمن الملاحظ أن قوة الدولة قد تزايدت في القرن الثامن عشر ، واخذت الحكومة تمارس مزيدا من الوظائف في القرن التاسع عشر ، وازداد الأمر اكثر فاكثر خلال القرن العشرين، والدليل الواضح على هذا التطور هو تزايد نسبة السكان الذين يعملون في الخدمات العامة ، وانتشار التنظيمات وكبر حجمها في المجتمع الحديث ، الأمر الذي أدى بالضرورة الى ازدياد عدد اولئك الذين يقومون بمهام ادارية . ولقد صاحبت هذه التغيرات الكمية تغيرات اخرى كيفية في البناء التنظيمي ، سواء تعلق ذلك بالحكومة،او بغيرها من التنظيمات. مثال ذلك : الفصل بين ملكية التنظيم وادارة عملية الانتاج . وهذا راجع بالطبع الى تطور أساليب الادارة والاعتماد على الخبرة الفنية المتخصصة في هذا المجال . ويشير المؤلف بعد ذلك الى أن الظاهرة الجديدة بالملاحظة في المجتمع الحديث هي اتساع نطاق التنظيم الرشيد في اكتساب البناء التنظيمي لعناصر جديدة . وهذه الظاهرة تعتبر محورية في فهمنا لخصائص المجتمع المعاصر . وكانت هذه الظروف الواقعية مسئولة الى حد كبير عن المعاني المختلفة التي اكتسبها مصطلح البيروقراطية خلال تطوره التاريخي . فلقد ارتبط كل تغير بنائي بظهور تصور جديد للبيروقراطية . وعموما ، فاننا نستطيع القول بأن هناك ثلاثة اتجاهات فيما يتعلق بمفهوم البيروقراطية : **الأول** هو استخدام المصطلح للاشارة الى الغباء التنظيمي بصفة عامة ، **والثاني** يفضل أن يقصر هذا المصطلح على الحكومة التي يمارس فيها موظفو الخدمة المدنية قوة الدولة ، أما الاتجاه **الثالث** فيمثل اولئك الذين يستخدمون المصطلح كما ظهر في الكتابات المبكرة .

ان الموقف في العلوم الاجتماعية والسياسية يجعلنا نستخلص نتيجة مؤداها : ان المعاني والدلالات التي كتب لها الاستمرار عبر التطور التاريخي لمصطلح البيروقراطية ، هي تلك التي استخدمها أصحابها كجزء من اطار تصوري أوسع وأشمل ، مثلما فعل ماكس ڤيبر ، وربما جون ستيوارت مل ، حينما كان مفهوم البيروقراطية يرتبط بمجموعة مفاهيم اخرى متسقة منطقيا . **ويختتم المؤلف كتابه بقوله انه يأمل أن تؤدي محاولته لتوضيح هذا المفهوم الى مزيد من التقدم للبحوث في هذا المجال ، خاصة وانه لم يقنع بسرد المعاني المختلفة للمصطلح ، وانما جعل مهمته الاولى هي تتبع تطوره من خلال الارتباطات المنطقية والتاريخية للمفاهيم ، مما جعل مصطلح البيروقراطية أداة تصورية تمكننا من التعرف على طائفة هائلة من المشكلات ، منها علاقة الأفراد بالخصائص التنظيمية المجردة ، وهذه ولا شك مسألة تهم المتخصصين في العلوم الاجتماعية ، والمواطنين على السواء .**

PHILIP MASON
PATTERNS OF DOMINANCE

أنماط السيطرة

تأليف : فيليب ماسون
عرض وتحليل : الدكتور عبد الباسط محمد حسن

تعتبر مشكلة التفرقة العنصرية فى مقدمة مشكلات عالمنا المعاصر . وعلى الرغم من انها مشكلة قديمة الا انها لم تكشف عن نفسها بصورة واضحة الا فى أعقاب الثورة الصناعية، واتساع نطاق الاستعمار واشتداد وطأته ، وانتشار النظريات والأفكار المريضة التى تبرر استغلال الملونين ، وما أعقب ذلك من ردود فعل تمثلت فى انتشار الأفكار الديمقراطية التى تدعو الى عدم التفرقة بين الناس بسبب الجنس أو اللون أو الدين أو العقيدة، وتزايد الاحساس بالمرارة والسخط من جانب الشعوب والأجناس المستغلة ، ثم قيام حركات التمرد والاحتجاج والثورة ضد جميع الأوضاع القائمة على عدم المساواة .

ولما كانت مشكلة التفرقة العنصرية من المشكلات التى تتعدد جوانبها ، وتتشعب أبعادها ، فقد حظيت باهتمام كبير من جانب المفكرين الاجتماعيين على اختلاف تخصصاتهم ، فاقبلوا على دراستها من الزوايا التاريخية والسيكلوجية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والقانونية ، ووضعوا فيها العديد من المؤلفات والدراسات التى اسهمت فى تحديد أبعاد المشكلة ، وفى القاء كثير من الضوء على جوانبها الظاهرة والخفية .

والكتاب الذى بين أيدينا واحد من أحدث الكتب التى ظهرت فى هذا المجال ، عالج فيه مؤلفه مشكلة التفرقة العنصرية سواء فى المجتمعات التى تضم بين سكانها فئات تنتمى الى سلالات أو أجناس أو جماعات ثقافية من أصل يختلف عن الأصل الذى ينتسب اليه غالبية السكان فى تلك المجتمعات ، أو فى المجتمعات التى خضعت لحكم أجنبى دعَّم سلطانه وفرض سيطرته على العناصر الوطنية باتباع أساليب التمييز والاضطهاد العنصرى .

ومؤلف هذا الكتاب هو « فيليب ماسون » الذى كان مديراً لمعهد العلاقات العنصرية فى لندن منذ انشائه فى سنة ١٩٥٨ حتى سنة ١٩٦٩ . وهو بهذه الصفة يُعد احد الثقاة فى هذا الموضوع ، وتشهد على ذلك مؤلفاته السابقة واهمها :

ــ الهند وسيلان : الوحدة والتعدد

ــ مولد ازمة : غزو روديسيا .

ــ عام الحسم : روديسيا ونياسالاند فى سنة ١٩٦٠ .

وقد الف **ماسون** هذا الكتاب للاجابة على مجموعة من الأسئلة كانت تدور فى ذهنه ، وتطرح نفسها على تفكيره منذ سنين طويلة . وهذه الأسئلة هى :

١ ــ لماذا تختلف علاقة الرجل الأبيض بالأسود فى جنوب افريقية عنها فى الكاريبى ، أو فى الولايات المتحدة ، أو فى غيرها من مناطق العالم ؟ .

٢ ــ هل الاختلاف القائم يمس جوهر العلاقات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية القائمة ، أم انه مجرد اختلاف ظاهرى يرتبط بالشكل الخارجى دون المضمون ؟

٣ ــ ما هى العوامل المختلفة التى تؤثر فى كل موقف من مواقف التفرقة العنصرية ؟ ولماذا تزداد المشكلة تعقيداً فى مناطق معينة من العالم بينما تخف حدتها فى غيرها من المناطق ؟ .

وللحصول على اجابات عن الأسئلة المطروحة، فكر « ماسون » فى دراسة العلاقات العنصرية فى مختلف مناطق العالم ليصل الى نتائج لها صفة العمومية والشمول ، غير أنه وجد أن الدراسة بهذه الصورة تحتاج الى كثير من الجهد العلمى ، والامكانيات المادية والبشرية ، فاستعان بمؤسسة فورد التى وافقت على تمويل الكتاب ، وعهدت الى خمسة من الأساتذة المتخصصين بجمع الوقائع والأحداث والحقائق المرتبطة بموضوع الدراسة فى خمس مناطق من العالم هى : الهند ، وجنوب افريقية ، وأمريكا الاسبانية ، والكاريبى ، والبرازيل ، على أن يقدموا نتائج دراساتهم الى المؤلف ليقوم بدراستها وتحليلها والافادة منها وفقاً للخطة التى وضعها للكتاب (١) .

ويبدى فيليب ماسون بعض التحفظات بشأن الموضوعات التى عالجها ، والمنهج الذى استخدمه فى البحث فيقول :

« اننى لا اتوقع ان اكتب عن ثلاث قارات هى امريكا اللاتينية وافريقية وآسيا بنفس الدقة والعمق اللذين يكتب بهما متخصص فى قارة واحدة ، يضاف الى ذلك ان الحالات التى اتخذت اساساً للدراسة ليست بالوفرة الكافية ، فضلاً عن ان الكتاب لا ياخذ فى الاعتبار تحليل العلاقات العنصرية فى بلاد تزداد فيها حدة المشكلة كالولايات المتحدة وانجلترا ، غير اننى بعد طول تفكير ومراجعة لخطة الكتاب، وجدت ان العلاقات العنصرية فى انجلترا كانت موضوعاً لمسح اجتماعى قام به معهد العلاقات العنصرية ونشر فى صيف سنة ١٩٦٩ ، كما ان

---

(١) كانت الدراسات التى موّلتها مؤسسة فورد والتى اعتمد عليها المؤلف هى :

1. Guy Hunter ; South-East Asia : Race, Culture and Nation.
2. Gulian Pitt — Rivers, after the Empire : Race and Society in Middle American and the Andes.
3. David Lowenthal ; Carribean Studies.
4. David Maybury-Lewis ; Race Relations in Brazil.

الكتابات التى نشرت عن الولايات المتحدة بلغت من الوفرة حداً يصعب معه على الباحث أن يضيف جديداً فى هذا المجال ، ولذا استبعدت تلك البلاد من دائرة الدراسة والبحث » (٢) .

ويقع الكتاب فى ثلاثمائة وسبع وسبعين صفحة من القطع المتوسط ، منها ثلاثمائة وأربعون للمتن ، وسبع وثلاثون للمراجع والتعليقات والتذييلات . وينقسم الكتاب الى أربعة أقسام ، تضم أربعة عشر فصلاً ، يعالج فيها المؤلف موضوعات على جانب كبير من الاهمية والخطورة .

ففى القسم الأول ــ الذى يشتمل على ثلاثة فصول ــ يهتم المؤلف بالجانب التحليلى ، فيعرض لظاهرة عدم المساواة فى المجتمعات الانسانية ، ويسوق أمثلة متعددة لهذه الظاهرة فى المجتمعات القديمة والحديثة ، من بين ذلك مثلاً ما كانت تقوم به شركة الهند الشرقية فى معاملتها للمحكوم عليهم بعقوبة الاعدام حيث كانت تقوم بضربهم بالسياط حتى الموت ، وما كان يقوم به تجار الرقيق فى معاملتهم للمواطنين الافريقيين ، ثم يقول :

« ولماذا نذهب بعيداً ؟ الا يرى العالم ما يحدث اليوم فى الولايات المتحدة ؟ ان الزنوج يقومون بالثورة ضد مجتمع قطع الصلة بينهم وبين مجتمعاتهم .. استعبدهم .. عاملهم كالقطيع .. لقد ظل هؤلاء العبيد قروناً عديدة لا يملكون الحق فى اتخاذ القرارات بانفسهم .. كان يحدد لهم نوع العمل الذى يقومون به ، والمكان الذى يبيتون فيه ، وفى وقت من الأوقات كان يحرم عليهم الزواج ، وحينما اعطى لهم هذا الحق كان السيد يتحكم فيهم ازواجاً وزوجات .. وبعد حرب التحرير وقف منهم المجتمع وقفة ظالمة .. تجاهلهم .. نسيهم .. وأصبح من العسير عليهم أن يجدوا عملاً فى عالم قائم على المنافسة .. واليوم يعيش أحفاد هؤلاء الزنوج فى فقر .. يطحنهم اليأس ، ويعذبهم الشقاء .. انهم يحاولون البحث عن هوية جديدة ، واصول ثقافية وحضارية يستمدون منها قيمهم وأفكارهم .. لقد فقد الزنوج كل رغبة فى التعاون مع البيض ، وكونوا الجمعيات المتطرفة كرد فعل لما تقوم به جمعيات البيض الارهابية من اعمال العنف والتعذيب والتقتيل والاحراق والتمثيل بالجثث » (٣) .

ثم يناقش العوامل التى أدت الى ظهور مبدأ عدم المساواة والتى ترجع فى رأيه الى انتقال المجتمعات وتطورها من البساطة الى التعقيد ، والى ظهور مبدأ التخصص وتقسيم العمل ، والى حدوث الغزو الاقليمى والاحتلال العسكرى وما اقترن به من سياسات تقوم على أساس التفرقة بين العناصر الغالبة والعناصر المغلوبة ، ثم اتساع نطاق الاستعمار الاوربى الحديث وما ارتبط به من سياسات تقوم على التمييز العنصرى ، وعلى تعميق الاحساس لدى سكان المستعمرات بأنهم ينتمون الى عناصر وسلالات لا ترقى فى مستوى التطور الحضارى الى مستوى العناصر الاوربية البيضاء ، كما يعرض للثورات التى قامت فى داخل أوربا وخارجها لتحقيق مبادىء الحرية والاخاء والمساواة ، وتحرير الأفراد من قيود التبعية والتسلط والسيطرة والاستغلال ، ويذكر أبعاداً اربعة للحرية هى البعد القانونى ، والبعد السياسى ، والبعد الاقتصادى ، والبعد الاجتماعى . ويعرض فى نهاية هذا القسم للاساليب التى استخدمها المستعمرون فى فرض سيطرتهم على اهل المستعمرات ، ثم يناقش النظريات والآراء التى ذاعت فى اوربا ابان

---

(٢) مقدمة الكتاب .

(٣) الكتاب ، ص : ٢ .

القرن التاسع عشر لتبرير سيطرة العناصر البيضاء على العناصر غير البيضاء ، كما يعرض لمظاهر الرفض والتمرد والاحتجاج والثورة على سياسة عدم المساواة .

وفى القسم الثانى ــ الذى يضم فصولاً ثلاثة ــ يبدأ المؤلف بمناقشة الموقف العالمى من قضايا التفرقة العنصرية ، وخطورة انقسام المجتمع الدولى الى مجموعتين من الدول : احداهما غنية بيضاء والاخرى فقيرة غير بيضاء حيث ان ذلك من شأنه أن يُفقد الملونين ايمانهم بالمنظمات الدولية التى تسيطر عليها العناصر البيضاء ، ويجعلهم يعتقدون بوجود مؤامرة عالمية هدفها ابقاء الأوضاع القائمة على ما هى عليه . كما يعرض لمفهوم السلالة بشىء من التفصيل ، ويفرق بين الدلالة البيولوجية والسياسية والاجتماعية للاصطلاح ، ويناقش الرأى الذى يقول بتفوق بعض السلالات على البعض الآخر فى مستويات الذكاء ، ويسوق الأدلة العلمية التى تدحض هذا الرأى ، ثم يناقش العمليات والعلاقات الاجتماعية التى تنشأ بين الجماعات المتسلطة والجماعات التابعة ، ويعرض للتصنيفات التى وضعها المفكرون الاجتماعيون فى هذا المجال ، وينتهى من عرضه ومناقشته لتلك التصنيفات الى ضرورة دراسة الموضوع من خلال منظور تاريخي . وعلى هذا الأساس ينتقل فى الفصل الخامس الى دراسة أشكال السيطرة فى عصر ما قبل الصناعة ويشرح بالتفصيل الأساليب التى اتبعتها كل من اسبرطة واثينا فى العصور القديمة مع الشعوب المغلوبة ، والوسائل التى اتبعها الاسبان لضمان سيطرتهم على بيرو ، وكذلك الأساليب التى اقام بها الافريقيون امبراطورياتهم ، أما الفصل السادس فيعرض فيه لأنماط السيطرة فى العصر الصناعى ، ويركز على الأساليب التى اتبعتها اوروبا فى القرن التاسع عشر مع الشعوب التى خضعت للاستعمار الاوروبى الحديث .

وفى القسم الثالث من الكتاب ينتقل المؤلف من المنهج التحليلى الى المنهج التركيبى ، فيركز على دراسة وحدات سياسية واجتماعية متكاملة على أساس أن العوامل التى تؤثر فى ظاهرة معينة لا تعمل بمعزل عن بعضها ، وانما تتفاعل مع بعضها بحيث يؤثر كل عامل منها فى بقية العوامل ويتأثر بها ، ولذلك يتجه الى دراسة ظاهرة عدم المساواة فى خمس مناطق من العالم هى : الهند ، وجنوب افريقية ، وأمريكا الاسبانية ، والكاريبى ، والبرازيل .

ويخصص المؤلف الفصلين السابع والثامن لمناقشة قضايا التفرقة العنصرية فى الهند ، ويركز على النظام الطائفى Caste System الذى دام اكثر من الفى سنة ، فيدرس نشأة النظام ، والاسس التى قام عليها ، والنتائج الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التى ترتبت على قيامه ، ثم ينتقل الى مناقشة عوامل الوحدة والتفرق فى المجتمع الهندى والتى ترجع فى نظره الى عوامل ثلاثة هى : الدين ، واللغة ، والتركيب العنصرى .

وفى الفصلين التاسع والعاشر يناقش المؤلف موضوع التفرقة العنصرية فى جنوب افريقية ، فيبدأ بتحليل الظروف والأوضاع التى مكّنت للسيطرة الاستعمارية فى تلك البلاد ، ثم يعرض لمظاهر التمييز العنصرى والتى تتمثل فى وجود تفاوت كبير فى توزيع الثروة والدخل بين العناصر الوطنية والعناصر البيضاء (٤) ، وفى حرمان الوطنيين من كثير من الامتيازات السياسية والاجتماعية والمادية كحق الانتخاب والتملك، واستخدام المواصلات العامة ، وارتياد المطاعم والفنادق والملاهى فى

(٤) يلاحظ أن العناصر البيضاء التى تكون خمس السكان تمتلك $\frac{7}{8}$ الاراضى الزراعيـة على حين أن البانتـو الذين يكونون ثلثى السكان يمتلكون $\frac{1}{8}$ الاراضى فقط .

المناطق التى يقطنها الاوربيون ، وفى حرمانهم من دخـول مدارس البيض ومن الخدمـة العسكرية ، ومن الوصـول الى المناصـب الرئيسية فى الدولـة ، ثم يعرض للاتجاهات الفكريـة والحركات الاجتماعية التى تغـذى مشاعر الكراهية والمرارة فى نفوس الوطنيين ، وتدعوهم الى الثورة على الاستعمار وأساليبه، والقضاء على التمييز العنصرى بكافة صوره وأشكاله .

وفى الفصل الحادى عشر يدرس موضوع التفرقة العنصرية فى أمريكا الاسبانية ، ويركز على المناطـق التى كانت مهـداً لحضارات قديمة (٥) ، ثم يحدد عناصر البناء الاجتماعى فى تلك المناطـق ، ويناقش جـوانب الاتفاق والاختلاف بين الأساليب التى اتبعها الاسبان فى الحكم وبين الأساليب التى اتبعها غيرهم من المستعمرين الاوربيين ، ويذهب الى أن الاسبان كانـوا أكثـر تعنتاً وجموداً من غـيرهم مـن الاوروبيين حيث أنهم كانوا يعكسون الوضع السائد فى بلادهـم والذى يتمثل فى وجـود صراعات عرقية بين الاسبان والبربر والعرب ، وصراعات دينية بين المسيحيين والمسلمين واليهود بالاضـافة الى الصراعات القائمة بين السلطتين الدينية والسياسية . وفى نهاية هذا الفصـل يعرض للثورات التى قامت ضـد الاسبان واهمها الثـورة التى قامت فى الربع من الاول من القرن التاسـع عشر ، والثورة التى قامت فى سنة ١٩١٠ ، ثم الثورات التى قامت بها الطبقة المتوسطة بعد انتشار حركة التصنيع ، وزيادة نسـبة المتعلمين ، ونمو الوعى السياسى .

وفى الفصل الثـانى عشر يناقش قضـايا التفرقة العنصرية فى منطقة الكاريبى ، ويعرض بالتفصـيل للبنـاء الطبقى ومظاهر التمييز العنصرى فى هندوراس وجيانـا وباربادوس وجامايكا ، ويشـير الى أن الوضـع الطبقى فى المجتمع الكاريبى اعتمد فى بدايته على وجـود طبقتين أساسيتين هما طبقة السـادة وطبقة العبيد ، غـير أنه بمرور الوقت ظهرت طبقـة متوسـطة من الأشـخاص الملونين من ذوى البشرة السمراء . ويذهب الى أن الوضـع ظل جامداً لفترات طويلة الى أن قامت الثورات فى المنطقة نتيجة لقيام الحركات الثوريـة فى كثير من مناطق العالم ، وانتشـار الدعوات التى تطالب بتحقيق العدالـة والمسـاواة بين النـاس ، ونمو الوعى القـومى بين الأهالى . ويشير فى نهاية الفصل الى خطـورة الوضع فى منطقة الكاريبى نتيجة لتزايد احساس الأهالى بالمرارة والحرمان ، وارتفاع مستواهم الثقافى، وزيادة وعيهم بما يدور فى العالم الخارجى من احداث ووقائع .

وفى الفصل الثالث عشر يعرض لقضـية التفرقة العنصرية فى البرازيل ، غير أنه يرى ان تصيب الفرد من الثروة وليس لون البشرة هو العامل الحاسم فى التمييز بين الأفـراد ، ولذلك فان المثل البرازيلى يقول : « الرجـل الأبيض هو الذى يمتلك ثروة ولو كانت بشرته سوداء ، والرجل الأسـود هو الذى لا يمتلك ثروة ولو كانت بشرته بيضاء » .

أما القسم الرابع فهـو عبـارة عن خاتمـة الكتاب ، ويضم فصـلاً واحداً هو الفصـل الرابع عشر ، ضـمنه المؤلـف خمس نقـاط جوهرية هى : انطباعات أساسية، وافتراضات هامـة ، وأزمـة مـا بعـد الامبرياليـة ، والديموقراطيات البيضاء ومجتمع عادل ، ثم مناقشة ختامية .

ويشير المؤلف الى ان المنهج الذى استخدمه فى دراسة الموضوعات يجمع بين النظرة التحليلية التى تعتمد على تبسيط الظاهـرة وتحليلها

(٥) هذه الحضارات هى : حضارة الازتك Aztecs ، والانكا Inca ، والمايا Maya .

وعزل اجزائها بعضها عن بعض ، وبين النظرة التكاملية التى تعتمد على فهم الظاهرة على اساس التفاعلات القائمة بين مختلف العوامل والأجزاء . وهذا المنهج فى نظره يحقق نوعاً من التكامل وشمول النظرة فى فهم قضايا التفرقة العنصرية .

ونعرض فيما يلى للقضايا والأفكار الرئيسية التى عالجها المؤلف ، والتى عرضت فى مواضع متفرقة من فصول الكتاب .

١ ــ ظاهرة عدم المساواة :

يذهب فيليب ماسون الى أن ظاهرة عدم المساواة نشأت فى المجتمعات الانسانية حينما انتقلت من حالة البساطة الى حالة التعقيد . ففى المجتمعات البدائية كان تقسيم العمل يتم على أساس الجنس والسن ، ولذلك لم يظهر نظام للتدرج الاجتماعى ينقسم فيه المجتمع الى طبقات اجتماعية تتفاوت فيما بينها تفاوتاً واضحاً . وحينما تطورت المجتمعات ، انتشرت ظاهرة التخصص فى مختلف مجالات العمل ، واصبح تقسيم العمل يتم على اسس جديدة اهمها الخبرة والمهارة الفنية ، فأدى ذلك الى حدوث التمايز الوظيفى ، وظهور التقسيمات الطبقية ،وانتشار مبدأ عدم المساواة .

وبمرور الوقت أصبحت الفئة التى تتحكم فى المجالات الاقتصادية تسيطر على شئون الحكم وامور السياسة ، وقد استخدمت نفوذها وسلطانها فى تعميق الفوارق بينها وبين الطبقات المحكومة ، وفى الحصول على الامتيازات التى تضمن لها حياة اكثر امناً واستقراراً .

ويشير « ماسون » الى أن ظاهرة عدم المساواة تأخذ فى الظهور فى المجتمعات المختلفة فى مرحلة معينة من مراحل نموها وتطورها ، فالامبراطوريات الكبيرة التى تكونت فى الشرق الأوسط كالامبراطورية المصرية والبابلية ، والامبراطوريات التى تكونت فى أمريكا الوسطى ، كامبراطورية المكسيك وبيرو اتفقت معاً فى المرحلة التى ظهر فيها مبدأ عدم المساواة على الرغم من أن الفاصل الزمنى بينهما كان يبلغ قرابة أربعة آلاف سنة .

وفى رأى « ماسون » أن ثمة عاملاً أساسياً يساعد على تقبل فئة معينة لسيطرة فئة أخرى أو عنصر آخر . وهذا العامل هو انتشار الأساطير التى تقول بوجود اختلافات أصيلة وموروثة بين عناصر المجتمع وفئاته ، وبأن هذه الاختلافات ذات طبيعة دينية مقدسة لا يملك البشر حيالها شيئاً ، ولا يستطيعون تغييرها أو القضاء عليها . ولذا حاولت العناصر المسيطرة فى كافة المجتمعات ترويج هذا النوع من الأساطير لتأكيد مبدأ عدم المساواة بين البشر ، وتثبيته فى أذهان الناس .

ويرتبط بانتشار الأساطير تلك الفكرة التى يعبر عنها « ميشيل بانتون » بقوله « يبدو أن هناك قاعدة ــ فى مرحلة معينة من مراحل التطور ــ تشير الى أن المجتمعات تكون اكثر تنظيماً لو اعتقد الناس فى أنهم اكثر اختلافاً عن بعضهم مما هم عليه فى الحقيقة والواقع » (٦) .

وقد كان للغزوات والحروب ــ وبخاصة فى العصور القديمة والوسطى ــ اثر كبير فى تأكيد مبدأ عدم المساواة ، وفى تقسيم الناس الى سادة وعبيد ، أو الى مواطنين من الدرجة الاولى ومواطنين من الدرجة الثانية أو الثالثة . وفى ذلك يقول أرسطو فى كتاب السياسة :

« هل نقبل نظام استرقاق الأسرى فى

(٦) Michael Banton, Race Relations, London, 1967, p. 345

الحروب ؟ ان قوة كالتى تؤدى الى النصر فى الحروب ، تتضمن فيما يظهر – حيازة القوى لفضيلة أعلى – لكن ليست هذه هى الحال دائماً ، على أن الحرب عادة اذا ما أثيرت على جماعة تأبى الاستسلام ، مع أن الطبيعة أرادت لها أن تخضع لغيرها ، فان من الضرورى فى هذه الحالة أن نجعل من هذه الجماعة المهزومة عبيداً » (٧) .

ثم جاء الاستعمار الاوربى الحديث لينشر هذا المبدأ على نطاق واسع فى اطار من الدعاوى والتبريرات التى تستند الى فكرتين : احداهما ترى أن رعايا الدولة المحكومة يختلفون من الناحية السلالية عن رعايا الدولة الحاكمة ، وأنهم على حد تعبير أرسطو يعتبرون عبيدا بالطبيعة، ولذا ينبغى أن يظلوا تابعين ومحكومين الى الأبد ، بينما تذهب الفكرة الاخرى الى أن الرجل الأبيض يؤدى رسالة فى البلاد المستعمرة وهى نشر المدنية والحضارة فى تلك البلاد ، ومساعدتها على الوصول الى مرحلة من النضج السياسى الذى يمكنها من ممارسة الحكم الذاتى دون وصاية خارجية .

وقد اختلف الانجليز والفرنسيون فى تطبيقهم لهذا المبدأ . فالانجليز – فى حكمهم للبلاد المستعمرة – حافظوا على الطابع القومى لتلك البلاد ، بينما ذهب الفرنسيون الى حد القضاء على الثقافات الوطنية ، ونشر الثقافة الفرنسية بهدف تحويل البلاد المستعمرة الى مناطق فرنسية عن طريق الاذابة والتمثل Assimilation .

وليس ثمة شك فى أن الاستعمار – مهما اختلفت صوره وأشكاله – لا يختلف عن كونه مظهراً من مظاهر التسلط السياسى أو الاقتصادى أو العسكرى أو الحضارى أو الثقافى الذى تمارسه دولة على غيرها ، وغالباً ما يكون هدف التسلط هو الاستغلال الاقتصادى للدولة الخاضعة للسيطرة الاستعمارية ، وتسخير امكاناتها ومقدراتها الطبيعية والبشرية لرفع مستوى الرفاهية الاقتصادية والاجتماعية للدولة صاحبة النفوذ الاستعمارى (٨) .

٢ – اصول التفرقة العنصرية ومبرراتها :

يستخدم اصطلاح السلالة بمعان مختلفة ، ويلاحظ « هوجبن Hogben » أن الباحثين كثيراً ما يستخدمون الكلمة من غير أن يفهموا معناها الدقيق . فعلماء الوراثة – كما يقول – يستعملون هذه الكلمة لأنهم يحسبون أن علماء الانثروبولوجيا يعرفون ماذا تعنيه ، ثم ان علماء الانثروبولوجيا يستعملونها لأنهم واثقون بأن علماء الوراثة يستطيعون أن يحددوا معناها الدقيق .

ومن الممكن جداً الا يكون علماء الانثروبولوجيا متفقين جميعاً على تعريف واحد ، ومع ذلك فان غالبيتهم يعرفون السلالة بأنها «فرع كبير من فروع الانسانية ، يتميز أفراده بمجموعة متشابهة من السمات التشريحية الناشئة عن وراثة مشتركة » . ويعبر (بواس Boas) عن رأى شبيه بهذا عندما يعتبر أن السلالة « رهط من أصل مشترك ، ونموذج ثابت » .

أما علماء الوراثة فانهم يعرفون الكلمة بطريقة مختلفة نوعاً ما ، ويركزون على الأساس

---

(٧) برتراند رسل : تاريخ الفلسفة الغربية ، الكتاب الاول – الفلسفة القديمة ، ترجمة الدكتور زكى نجيب محمود ، الطبعة الثانية ، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٧ ، ص ٢٩٩ .

(٨) Hans Morgenthan, Politics Among Nations, New York, 1960, pp. 44 — 47.

الوراثى للفروق بين الشعوب، لا على الخصائص الجسيمة الملاحظة بالدرجة الاولى (٩) .

ويستخدم فيليب ماسون الاصطلاح فى هذا الكتاب ليعنى به « اى فئة تتميز بمجموعة مشتركة من الخصائص البيولوجية الهامة » . ويقول : اننا نستخدم الاصطلاح بالمعنى العام لنميز بمقتضاه بين الاوروبى الذى يعيش فى جنوب افريقية وبين الافريقى أو الهندى ، ولا نستخدمه بغرض التفرقة بين الفرنسى والألمانى حيث أن الاختلافات البيولوجية بينهما لا تكاد تذكر .

ويذهب الى أن تصنيف السلالات وفقاً لمعايير ثابتة محددة ، عملية تعسفية ، وغالباً ما تؤدى الى تصنيفات متناقضة ، ذلك لأن الأجناس البشرية قد اختلطت ببعضها على مر العصور والأجيال عن طريق الهجرات والتجارة والحروب مما ترتب عليه امتزاج السلالات واختلاط الدماء .

وليست الفكرة القائلة بأن التصنيفات السلالية مصطنعة وتعسفية بالشىء الجديد . فلقد أعرب « پرتشارد Pritchard » عام ١٨٤٣ ، عن رأيه فى أن الانسانية عرق واحد ، وتنشأ عن نفس الاسرة ، وكتب العالم الطبيعى الفرنسى «بوفون Buffon » يقول : ان الأجناس والرتب والصنوف لا توجد الا فى مخيلتنا ، انها مصطلحات ، والفرد وحده هو الذى يوجد فعلاً . . ان الطبيعة لا تعرف تعريفاتنا ، وهى لم تصنف عملها أبداً فى سلالات وانواع . ويحتج الفيلسوف الألمانى « هيردر Herder » على استخدام كلمة السلالة عندما نتحدث عن الانسان ، وذلك انه يوجد دوماً عدد من النماذج المتوسطة بين العروق المختلفة . ويرى « بلومنباخ » انه يوجد بين مختلف النماذج الانسانية فروق فى الدرجة لا فى الطبيعة ، وهى متصلة فيما بينها بتدرجات لا حصر لها (١٠) . ويقول ماسون : ومهما يكن من أمر الاختلاف فى تحديد مفهوم السلالة وفى تصنيف السلالات البشرية ، فان ما يعنينا فى هذا الكتاب هو الدلالة الاجتماعية والسياسية للاصطلاح أكثر من دلالته البيولوجية .

أما عن الاصول الاولى للتفرقة العنصرية، فيرى « ماسون » انها ليست أثراً من آثار الاستعمار ، وانما تضرب بجذورها فى أعماق التاريخ ، كل ما فى الأمر انها لم تظهر كنمط سلوكى جامد ومحدد الا فى مرحلة تاريخية متأخرة ، ويشير الى أن ثمة رموزاً ارتبطت بالتفرقة العنصرية ، وعملت على تغذيتها وتأكيدها . وهذه الرموز كانت موجودة ـ على حد تعبيره ـ فى بلاد اليونان القديمة وفى روما ، وفى الديانات السماوية الثلاث اليهودية والمسيحية والاسلام، وفى الهندوكية ، وفى كثير من مناطق افريقية حيث كان يُرمز لفعل الخير ونقاء السريرة بالبياض، أما ظلام النفس وسوء الطوية وارتكاب الشرور الآثام فكان يُرمز اليها بالسواد . وهذه الصور الاستعمارية ـ التى لا تستند الى دليل عقلى ـ كان لها أثرها فى تقوية النزعة العنصرية لانها تخدم حاجات نفسية لدى بعض الأفراد .

وفى القرن التاسع عشر سارت الفكرة العنصرية لصالح الاستعمار والرجل الأبيض ، وظهر كثير من الكتابات التى تدعو الى تفوق

---

(٩) Otto Klenberg, Social Psychology, Chap. 11.

ويمكن مراجعة الترجمة العربية التى قام بها حافظ الجمالى ونشرتها دار مكتبة الحياة ببيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٧ ، ص ٤٠٧ وما بعدها .

(١٠) المرجع السابق ، ص ٤١٣ ، ٤١٤ .

الشعوب البيضاء . وهذه الكتابات يمكن تصنيفها في فئتين :

١ ـ كتابات « دى جوبينو De Gobineau » وأتباعه : حاول مفكرو هذه المدرسة دراسة المنجزات الحضارية التى حققتها الأجناس البشرية خلال عصور التاريخ ، وقالوا بأن أعظم المنجزات هى التى حققتها الاوروبيون الشماليون . ومن أكبر المؤيدين لهذا الرأى « لوثروب ستودارد Loshrop stcddard » و « ماديسون جرانت Madison Grant » . اما دى جوبينو فكان يخص الجنس الآرى بالتفوق ، على حين أن « هوستون ستيورات تشامبرلين H. S. Chamberlain » كان يميل الى تمجيد التيوتون وحدهم .

ويذهب مفكرو هذه المدرسة أيضاً الى ان السلالات البشرية تتفاوت من حيث قدراتها العقلية ، وخصائصها الطبيعية ، والى أن صفات أى جنس من الأجناس لا تتغير باختلاطه بجنس آخر ، كما ان عبقرية الجنس لا تتأثر الا قليلاً بظروف المكان والزمان .

٢ ـ مدرسة دارون الاجتماعية : طالب مفكرو هذه المدرسة بسيادة الجنس الأبيض لما يتميز به من قدرات وخبرات ومهارات لا تتوافر لغيره من الأجناس . وقد اخذ هؤلاء بمفهوم الصراع الاجتماعى ، وحاولوا تطبيق مبادىء تنازع البقاء ، وصراع الأجناس ، وبقاء الأصلح على الأجناس والسلالات البشرية .

ويذهب فيليب ماسون الى أن قصر التفوق العقلى والكفاءة والحضارة على الجنس الأبيض لا يتفق مع الحقيقة العلمية للأسباب الآتية :

١ ـ يلاحظ ان توزيع الكفايات والقدرات العقلية بين مختلف الشعوب يتمشى مع المنحنى العادى Normal Curve ، وهذا التوزيع يكاد يكون واحداً بالنسبة لكافة الشعوب .

٢ ـ تنمو الكفايات فى مختلف الأجناس نتيجة لنمو العلم والمعرفة والتجارب والاتصال بين الشعوب ، وكلما حدث تقارب بين شعبين فى مستواهما الحضارى حدث تقارب بينهما فى مستوى الذكاء ، فضلاً عن أن عاملى الوراثة والاكتساب يتداخلان معاً بحيث يصعب تحديد الأثر الذى يحدثه كل منهما على انفراد .

٣ ـ على الرغم من وجود اختلافات بيولوجية موروثة بين السلالات ، فان اختلاف الجماعات الانسانية فى سلوكها يرجع بالدرجة الاولى الى عوامل تاريخية ، والى اختلاف استجابات تلك الجماعات لتحديات البيئة ، والى المهارات التى يتناقلها الأبناء عن الآباء ، والى التقاليد والخبرات التى تنتقل من جيل الى جيل .

٣ ـ أساليب السيطرة فى مجتمعات ما قبل الصناعة :

تتأثر العلاقة بين الجماعة المسيطرة والجماعات التابعة بعديد من المتغيرات ، منها ما يتصل بطبيعة الجماعة المسيطرة ذاتها ، ومنها ما يتصل بنوعية الجماعات التابعة ، ومنها ما يتصل بظروف البيئة وطبيعةالعصر .

وقد حاول « روبرت بارك Robert Park » فى كتابه « العنصر والثقافة : مقالات فى سوسيولوجية الانسان المعاصر » أن يحدد أنماط العلاقات التى تقوم بين الجماعات المسيطرة والجماعات التابعة ، ورتب دورة محددة لتلك العلاقات تبدأ بالاتصالContact ، ثم المنافسة competition ، يعقبها التكيف accomodation ، ثم التمثل أو الذوبان assimilation . غير أنه ليس من الضرورى ـ كما يقول ماسون ـ أن ينتهى الاتصال بالتمثل ، فقد يبقى البعد الاجتماعى قائماً بين الجماعة المسيطرة والجماعات التابعة الى

درجة ان الجماعة المنتصرة في الحرب او المسيطرة قد تنزل افراد الجماعات التابعة او المهزومة الى مرتبة العبيد ، وقد حدث ذلك كثيراً في مجتمعات ما قبل الصناعة ، وتمثل بوضوح في اسبرطة واثينا والهند وبيرو وفي كثير من البلاد الافريقية .

ففي اسبرطة مثلاً حينما غزا الاسبرطيون بلاد لاكونيا ، اخضعوا السكان الذين وجدوهم هناك ، وانزلوهم الى مرتبة رقيق الأرض Serfs ، وسمى هؤلاء الرقيق بالمماليك Helots ، واصبحت الأرض كلها ملكاً للاسبرطيين الذين حرّم عليهم القانون أن يزرعوها لعاملين أساسيين :

اولهما : ان هذا العمل يحط من كرامتهم .

وثانيهما : ان يتفرغ الاسبرطيون للخدمة العسكرية خاصة وان المواطن الاسبرطى لم يكن له الا عمل واحد هو الحرب التى كان يعد لها منذ ولادته اعداداً خاصاً . ولم يكن العبيد يباعون ويشترون ، وانما ظلوا مرتبطين بالأرض طيلة حياتهم . وكانت الارض تقسم اقساماً ، يملك كل اسبرطى من الذكور البالغين قسما منها أو أكثر ، وكانت تنتقل من الوالد الى أبنائه . وكان مالك الأرض يأخذ من المملوك الذى يزرع له ارضه مقداراً محدداً من الغلال والخمر والفاكهة لنفسه ولزوجته ، وما بقى بعد ذلك فهو حق للمملوك . ولما كان هؤلاء المماليك من اليونانيين كالاسبرطيين سواء بسواء ، فانهم كانوا يقاومون وضاعة منزلتهم مقاومة مرة ، ويثورون كلما وسعتهم الثورة ، غير أن الاسبرطيين أعدوا لأنفسهم شرطة سرية Krupteid يقابلون بها هذا الخطر ، وخشية الا تكون الشرطة السرية كافية ، اتخذوا اجراء آخر يتممه ، وهو أن يعلنوا الحرب مرة كل عام على جماعة المماليك حتى يتسنى للشباب الاسبرطيين أن يقتلوا من المماليك من بدا لهم عاصياً دون ان تقع عليهم تبعة قانونية جزاء ما قتلوا .

وحينما غزا الاسبرطيون مسينيا في القرن الثامن قبل الميلاد ، أنزلوا معظم سكانها منزلة المماليك ، واستولوا على أراضيهم ، وجعلوهم يزرعون الأرض على أن يقتسم المحصول مناصفة بينهما . وهناك نوع ثالث من الناس ، وهم الجيران Perioikoi ، الذين فرضت عليهم اسبرطة حمايتها ، وهؤلاء لم يكونوا مواطنين اسبرطيين بمعنى أنهم لم يسهموا بنصيب في السلطة السياسية وان كانوا يتمتعون بالحرية ..

وفي اثينا كان البناء الطبقى – في بداية القرن السابع قبل الميلاد – يتألف من جملة طبقات هي :

١ – الملك والنبلاء .

٢ – طبقتان من المواطنين الأحرار ، احداهما تتكون من الفلاحين والاخرى من التجار ومعلمى الحرف .

٣ – طبقتان من الأحرار الذين لا يتمتعون بحق المواطنة .

٤ – العبيد .

وفي غضون قرن ونصف من الزمان تحولت أثينا من دولة يقوم نظامها السياسى والاجتماعى على ارستقراطية المولد الى دولة يتسع تمثيلها السياسى لفئات غير ارستقراطية ، وتحولت من دولة اوليجاركية الى دولة ديمقراطية يسهم كافة المواطنين بنصيب في شئونها السياسية على الرغم من أن بعض الفئات كانت محرومة من حق المواطنة وهم : النساء ، والمهاجرون ، والعمال الزراعيون الذين لا يمتلكون أرضاً ، وعمال اليومية ، ورقيق الأرض .

ويلاحظ أن أثينا لم تضيق نطاق الحرية بالصورة التى فعلتها اسبرطة ، غير انها لم تعامل حلفاءها بنفس الطريقة التى عاملت بها المقيمين فى أثينا ، كما انها اعترفت بنظام الرق كنظام ضرورى .

وفى بلاد الهند قام النظام الطبقى على أساس الاعتراف بنظام الطوائف الجامدة ، وكانت الطبقة الدنيا تتألف من أبناء الشعوب المهزومة ، وكان توزيع الأعمال والاختصاصات يتم بغرض الابقاء على عراقة الدم الآرى للمنتصرين .

ومثل ذلك كان يتبع عند قبائل الانكا فى بيرو حيث كان الأبناء يتوارثون الحرف عن آبائهم . وتشبه فكرة الطوائف الجامدة هذه من حيث عزل الأجناس والسلالات بعضها عن بعض الفكرة العنصرية فى الولايات المتحدة الى حد كبير ، اذ تهدف الفكرتان الى الابقاء على النظام الاجتماعى الجامد ، فكما يصعب التزاوج بين طائفتين مختلفتين ، يصعب كذلك تحقيق الزواج المختلط بين البيض والسود فى كثير من الولايات الأمريكية .

٤ - أساليب السيطرة فى العصر الصناعى :

بعد أن حدثت الثورة الصناعية ، واتسع نطاق الاستعمار الاوروبى الحديث ، استخدم المستعمرون الاوربيون أساليب مختلفة للسيطرة على المستعمرات . وهذه الأساليب هى :

١ - السيطرة (التسلط) Dominance : يقوم هذا الاسلوب على تسلط العنصر الأصلى أو المنتصر على غيره من العناصر على أساس انه بطبيعته أعلى مرتبة من غيره من السلالات . وهذا الاسلوب كان يعامل بمقتضاه الصينى فى هونج كونج ، والرجل الأصفر فى سنغافورة ، والهندى فى بومباى ومدراس وكلكتا، والزنجى فى الولايات المتحدة ، والافريقى فى روديسيا وسائر مقاطعات اتحاد جنوب افريقية .

ويهدف هذا الاسلوب الى تعميق الاحساس لدى سكان المستعمرات بأنهم ينتمون الى عناصر وأجناس لا ترقى فى مستوى التطور الحضارى الى مستوى العناصر البيضاء التي تنتسب اليها الدول المستعمرة ، كما يهدف الى خلق حالة من الاستسلام النفسى والمعنوى الذى يؤدى اليه الشعور بالتخلف والعجز فى مواجهة الحضارة الاوروبية المتفوقة . وكان معنى هذا فى التحليل الأخير حمل هذه المستعمرات على قبول الأمر الواقع والاستسلام له بغض النظر عن فداحة الاستغلال الذى تتعرض له .

وقد أدى هذا الاسلوب الى خلق احساس عام لدى سكان المستعمرات بأنهم يعاملون معاملة غير انسانية فى أوطانهم ، وبأنهم يحرمون من كل الامتيازات الاجتماعية والسياسية والمادية التى يحصل عليها المستعمرون ، وهذا الاحساس بالمهانة والاضطهاد هو الذى بلور فيما بعد الشعور العام فى هذه البلاد بالثورة ضد التعصب العنصرى ، وضد الاستعمار وسياساته وأهدافه وأساليبه .

٢ - الوصاية Paternalism : يقوم هذا الاسلوب على فكرة مؤداها أن الرجل الأبيض يؤدى رسالة فى البلاد المستعمرة وهى نشر المدنية والحضارة فى تلك البلاد ، ومساعدتها على الوصول الى مرحلة من النضج السياسى والاقتصادى والاجتماعى الذى يمكنها من حكم نفسها بنفسها ، والاشراف على أوضاعها الاقتصادية والاجتماعية بدون وصاية من احد . وقد طبق الانجليز والبلجيكيون هذا الاسلوب تطبيقاً حرفياً ، على حين ان الفرنسيين اتجهوا الى تحويل البلاد المستعمرة الى مناطق فرنسية عن طريق الاذابة والتمثيل، وبدا هذا الاسلوب واضحاً فى منطقة شرقى

البحر المتوسط قبل الحرب العالمية الاولى حيث كان التغلغل بالثقافة الفرنسية يشكل ركيزة أساسية من ركائز السياسة الفرنسية هناك .

٣ ــ التكافل Symbiosis : يحدث فى بعض الأحيان أن تتجه السياسة الاستعمارية الى الاعتماد على العمال الفنيين من دولة اخرى لعدم توفر الفنيين فى الدولة المستعمرة أو لوجود نقص فى القوى العاملة كما حدث فى جيانا البريطانية وترنداد وفيجى وناتال وشرق افريقية ، حيث اعتمد المستعمرون الانجليز على العمال الهنود .

وغالباً ما تكون العناصر الوافدة جماعة وسيطة متقبلة اجتماعيا سواء من جانب العنصر المتسلط أو العنصر التابع لما تؤديه من خدمات . غير انه فى بعض الأحيان تقوم السياسة الاستعمارية على ايثار العناصر الوافدة بمعاملة أفضل من المعاملة التى يلقاها الوطنيون ، فيترتب على هذا الوضع أن يصبح المهاجرون موضع شك وكراهية من جانب السكان الأصليين وتقوم بينهم صراعات عنصرية وحروب دموية لا تستفيد منها الا الدولة المستعمرة التى تستخدم هذا الاسلوب لاحكام سيطرتها الاستعمارية بشكل أكثر فعالية على أغلبية السكان .

خاتمة :

يتضح من العرض السابق لأقسام الكتاب وفصوله وموضوعاته ، أن المؤلف أقبل على تأليف الكتاب ولديه خطة طموحة فى أن يكتب عن العلاقات العنصرية فى مختلف أنحاء العالم ليصل الى تعميمات علمية تصلح لتفسير مختلف المواقف التى تواجهها الأقليات العنصرية فى المجتمعات القديمة والحديثة والمعاصرة . وفى البلاد التى تضم بين سكانها فئات سلالية غير متجانسة ، بالاضافة الى البلاد التى خضعت للاستعمار بمفهومه القديم والحديث . وقد دفعته تلك الخطة الطموحة الى أن يتطرق الى موضوعات كثيرة يصلح كل موضوع منها لأن يكون نواة لأكثر من كتاب ، والى أن يمر ببعض القضايا المطروحة مروراً عابراً دون أن يعطيها ما تستحق من دراسة تحليلية ، وبحث متعمق .

وقد لمس المؤلف بنفسه هذه النقطة فى مقدمة الكتاب حيث أشار الى أن خطة الكتاب لا تسمح له بأن يكتب بنفس الدقة والعمق اللذين يكتب بهما متخصص فى قارة واحدة ، كما ذهب الى أن الكتاب يثير من القضايا أكثر مما يقدم من نتائج وتفسيرات . وهذه القضايا المطروحة ــ على حد قوله ــ قد تشجع باحثين آخرين على معالجتها والوصول الى تعميمات قاطعة بشأنها .

أما عن منهج الكتاب ، فقد نجح المؤلف الى حد كبير فى الجمع بين المنهج التحليلى الذى اعتمد عليه فى تحديد مختلف العوامل والمتغيرات المؤثرة فى ظاهرة التمييز العنصرى ، وبين المنهج التركيبى الذى استخدمه فى دراسة ظاهرة التمييز العنصرى فى وحدات سياسية واجتماعية واقتصادية متكاملة هى : الهند ، وجنوب افريقية ، وامريكا الاسبانية ، والكاريبى ، والبرازيل .

والكتاب فى جملته جهد علمى قيم ، جدير بالدراسة والاهتمام .

***

من الكتب الجديدة

كتب وصلت الى ادارة المجلة ، وسوف نعرض لها بالتحليل في الاعداد القادمة

(1) James Martin & Adrian R. D. Norman, **The Computerized Society, An appraisal of the impact of computers on Society over the next fifteen years,** Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, N. J., 1970.

(2) Leslie A. Fiedler, **The Stranger in Shakespeare,** Croom Helm London, 1972.

(3) Murray S. Stedman, Jr., **Urban Politics,** Winthrop Publishers, Inc., Cambridge, Massachusetts, 1972.

(4) Nikki R. Keddie, **Sayyid Jamal Ad-Din " Al-Afghani ", A Political Biography, University of California Press, London,** 1972.

(5) Roy Fuller, **Owls and Artificers, Oxford Lectures on Poetry,** Andre Deutsch, London, 1971.



مطبعة حكومة الكويت

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

العدد التالى من المجلة

العدد الثالث ــ المجلد الرابع

اكتوبر نوفمبر ديسمبر ١٩٧٣

قسم خاص عن القانون والمجتمع
بالاضافة الى الابواب الثابتة

الخليج العربي	٥	ريالات	سوريا	٣٠	ليرات
السعودية	٥	ريالات	القاهرة	٢٠٠	مليمًا
البحرين	٤٠٠	فلس	السودان	٢٥٠	مليمًا
اليمن الجنوبية	٤٠٠	فلس	ليبيا	٣٥	قرشا
اليمن الشمالية	٤,٥	ريال	مسقط	٤٠٠	بايسة
العراق	٣٠٠	فلس	الجزائر	٥	دنانير
لبنان	٢,٥	ليرة	تونس	٥٠٠	مليم
الأردن	٢٥٠	فلسًا	المغرب	٥	دراهم

مطبعة حكومة الكويت

